آجکل
پانچ روپے
Sarfaraz

آج کل کی فائل سے:

# ایک خط کا جواب

فراق گورکھپوری

مکرمی! یادآوری کا شکریہ۔ آپ کے نوازش نامہ کے جواب میں عرض ہے کہ جس زبان کو آج اردو کا نام دے دیا گیا ہے وہ بنیادی شکل میں پچھانہی ہندی تھی۔ موجودہ اردو ادب کے صورت پکڑنے کے پہلے کبیر اور سنت مت کے کئی اور شاعروں کے کلام کے ایک خاص حصے میں پچھانہی یا مغربی ہندی استعمال کی گئی ہے۔ امیر خسرو کے کلام میں بھی اس کی مثالیں ہیں۔ میرا بائی کی راجستھانی ہندی میں کہیں کہیں پچھانہی ہندی یا کھڑی بولی کی جھلک مل جاتی ہے۔ یہ بھی جان لینا چاہیے کہ ہندی زبان کی دوسری شکلوں میں مثلاً بیسواری، اودھی، بھوجپوری، برج ان سب میں رہ رہ کر ایسے فقرے یا ٹکڑے مل جاتے ہیں جو ہو بہو یا قریب قریب پچھانہی یا مغربی ہندی کے فقرے یا ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں۔

لیکن شعراء دکن کے کلام سے قطع نظر کرکے جب ہم پچھانہی ہندی یا کھڑی بولی کے اُگاؤ اور ترقی پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اُگاؤ اور ترقی اس زبان و ادب کی شکل بتدریج اختیار کرتی جا رہی ہے جسے آج اردو زبان اور اردو ادب کہا جاتا ہے۔ سورسینی بولی بدل کر پچھانہی یا ہندی کھڑی بولی تو مسلمانوں کے آنے سے پہلے بن چکی تھی۔ یعنی اردو کی بنیادی شکل مسلمانوں کی دین نہیں ہے۔ یہ شکل سو فیصدی ہندو تاریخ اور ہندی تاریخ کی پیداوار تھی لیکن اس کو مستقل اور مسلسل ترقی دلّی میں ہوئی۔ دلّی مسلمانوں کی تہذیبی اور سماجی زندگی کا مرکز بن چکی تھی۔ اس زندگی کی زبان ہندوؤں کے اثر سے فارسی، عربی، ترکی، افغانی سے بدل کر پچھانہی ہندی یا کھڑی بولی ہو گئی تھی۔ دلّی کی اسلامی تہذیب نے اس کھڑی بولی کو رچانا اور سنوارنا شروع کیا۔ اس رچانے اور سنوارنے کے عمل کے متعلق یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ سو فیصدی دیسی لفظوں میں عربی فارسی کے بدیسی لفظوں اور فقروں کا اَمِل بے جوڑ پیوند مسلمانوں نے لگا دیا۔ جی نہیں کھڑی بولی کے سو فیصدی دیسی لفظوں اور فقروں کو بھی مسلمانوں نے نکھارا اور چمکایا۔ اس میں نوک، دھار، چمک اور لچک پیدا کی۔ مسلمانوں نے پچھانہی ہندی میں جب نظم و نثر لکھنی شروع کی تو سو فیصدی دیسی لفظوں سے بنے ہوئے ایسے فقروں، جملوں، محاوروں، بول چال اشعار اور مصرعوں کی بارش کر دی جو کالی داس، شیکسپیئر، ملٹن اور دنیا کی بڑی سے بڑی شاعری اور ادب کے خوبصورت سے خوبصورت، جاندار سے جاندار اور شاندار حصوں سے کم نہ تھے۔ کم سے کم جہاں تک زبان کا تعلق ہے عربی، فارسی، ترکی الفاظ کا ہندی الفاظ سے ملا کر تانا بانا بنانا اس کام کے علاوہ دوسرا کام تھا۔ اردو آج نام ہے پچھانہی ہندی کی اسی ترقی یافتہ شکل کا۔ اطراف دلّی کے ہندو مسلمان دیہاتی اور عوام جن کی بولی پچھانہی ہندی تھی۔ یہ منظم شکل، یہ گٹھا ہوا پن، یہ جوڑ توڑ، یہ چلت پھرت، یہ گھنڈیاں یہ نوک پلک اپنی بولی کو دینے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے۔ جن گھرانوں، جن صحبتوں اور سبھاؤں میں کھردری کھڑی بولی نے یہ نکھار اور نکھار اور یہ سگھڑ اور سجیل روپ دھارن کیا۔ ان کے افراد ننانوے فیصدی مسلمان تھے۔

ایڈیٹر: وقار عظیم (۱۵ اگست ۱۹۴۷ء)

دلّی کی تہذیبی پیشوائی مسلمانوں کے ہاتھ میں تھی لیکن اس صورت حال سے فائدہ پہنچا ہندوؤں کی پیدا کی ہوئی کھڑی بولی یا پچھانہی ہندی ہی کو۔ ہندوؤں کی حیثیت اس کام میں مقلدوں اور معاونوں کی تھی۔ ہم ہندوؤں کو اس بات کے ماننے میں شرمانا نہیں چاہیے۔ ہندوؤں کو ہندو تہذیب پر فخر کرنے کے لیے اور بہت سی باتیں ہیں، لیکن دیہاتی اور عامیانہ کھڑی بولی کو شہر کی اونچی بولی بنانے کا کام دلّی کے ان اہل زبان خاندانوں اور حلقوں نے کیا جن کی رہنمائی اور پیشوائی قریب قریب تمام تر مسلمانوں کے ہاتھ میں تھی۔ دلّی اور ہندوستان کے کئی اور بڑے شہروں اور قصبوں کے بلند اور متوسط طبقوں کی زندگی اور بول چال پر مسلمانوں کا اثر تھا اور اس اثر میں جہاں اور کئی اچھی اور بری باتیں شامل تھیں ان میں ایک یہ بات بھی تھی اور وہ اچھی بات تھی کہ پچھانہی ہندی یا کھڑی بولی مسلمانوں کے اثر سے خوبصورت سے خوبصورت تر ہوتی گئی یعنی کھڑی بولی کا وہ حصہ بھی جو سو فیصدی دیسی لفظوں سے بنا تھا۔ اردو پر عربی فارسی کا کچھ اثر پڑا ہو، لیکن نثر و نظم میں سب سے زیادہ اثر شروع سے آج تک انہی ٹکڑوں پر ملتا ہے جن میں ٹھیٹھ زبان کا خوبصورت استعمال نظر آتا ہے۔

اردو نثر و نظم میں یعنی پچھانہی ہندی یا کھڑی بولی کی نثر و نظم میں ہندو بڑی تعداد میں چوٹی کی نمایاں حیثیت کیوں نہیں حاصل کر سکے۔ اس مسئلے پر میں نے مدتوں بڑی کاوش کے ساتھ سوچ بچار کیا ہے۔ اس سوال کا جواب یہ نہیں ہے کہ اردو ادب میں چونکہ عربی اور فارسی اور الفاظ اور ترکیبیں ہوتی ہیں، اس لیے مسلمان ہندوؤں کے مقابلے میں بازی مارلے جاتے ہیں نہ اس کا جواب یہ ہے کہ اردو شاعری کی صنفیں اور بحریں عموماً فارسی سے لی گئی ہیں، اس لئے شاعری میں مسلمان ہندو سے بڑھ جاتے ہیں اور اس سوال کا یہ جواب تو ہرگز ہرگز صحیح نہیں ہے کہ مسلمانوں کا تعصب اور ان کی تنگ نظری ہندوؤں کو اردو ادب میں ابھرنے نہیں دیتی۔ تعصب اور تنگ نظری کے کیا معنی۔ ہندوؤں میں کوئی میر، سودا، غالب، آتش، انیس، داغ یا اقبال کا حریف کہاں پیدا ہوا۔ اگر کسی ہندو کا کلام اس مرتبے کا ہوتا تو ہم نہ سمجھتے کہ مسلمانوں کا یہ فرضی یا اصلی تعصب اور ادبی چھوت چھات کیسے اس کلام کی عظمت و مقبولیت اس سے چھین لیتی۔ ننانوے فیصد اردو داں مسلمان نسیم، سرشار، چکبست، سرور اور پریم چند کا مرتبہ نہ گھٹاتے ہیں نہ گھٹانا چاہتے ہیں لیکن پھر بھی یہ سوال جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے کہ کامیاب مسلمان اردو ادیبوں کی تعداد کامیاب ہندو اردو ادیبوں سے زیادہ بہت زیادہ ہے۔ بات یہ ہے کہ کامیاب ادب کی تخلیق میں بہت گہری قوتیں کارفرما رہتی ہیں۔ زیادہ تر مسلمان مہذب گھرانوں میں عورتیں، بچے، بوڑھے، جوان، بسا اوقات نوکر، نوکرانیاں پچھانہی ہندی یا کھڑی بولی کو بہت رچی ہوئی یا نکھری ہوئی شکل میں استعمال کرتے تھے۔ ہندو گھرانوں میں ہرگز یہ بات نہ تھی اس کا الزام مسلمانوں کو دینا غلط ہے۔ ہندو ادیب گھریلو زبان کے مقابلے میں [illegible] ماحول میں سانس لیتے تھے۔ (آگے صفحہ ۹۶ پر)

# ترتیب




SV02

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی

فون : —— 387069

سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی

فون : —— 388196

جلد : ۵۴ شمارہ : ۱ قیمت : پانچ روپے

اگست ۱۹۹۵ ساون۔ بھادوں شک سمت ۱۹۱۷

تزئین و کتابت : رئیس الاسلام

سرورق : جاوید ہاشمی


'آج کل' کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔


قیمت فی شمارہ : پانچ روپے

سالانہ : پچاس روپے

پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا

۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیلِ زر کا پتہ : بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :

ایڈیٹر (آج کل اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

# اداریہ

کبھی آپ نے غور کیا ہے کہ ہمارے ہاں تحقیق کس طرح کی ہوتی ہے؟ اور اس کا معیار کیا ہے؟ تحقیق سے میری مراد یہاں اس تحقیق سے ہے جو کالج اور یونیورسٹیوں میں پی۔ ایچ۔ ڈی یا ڈی لٹ کے نام پر کی جاتی ہے۔ حالانکہ یہ میرا میدان نہیں ہے ..............

... اور اس بارے میں زبان کھولنا سوئے ادب ہے، لیکن کبھی کبھی اردو کا ایک طالب علم ہونے کی حیثیت سے یہ خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اس طرح کی جتنی بھی تحقیق کی جارہی ہے اس کی افادیت کیا ہے؟ اور اس سے ہمارے ادب کی مجموعی صورتِ حال پر کیا اثر پڑ رہا ہے۔ لفظ ریسرچ کا لغوی مطلب ویبسٹر کے مطابق کسی بھی مضمون میں ایک نظام کے تحت ایسی تحقیق یا جستجو جس سے نئے حقائق کا پتہ چل سکے یا اس مضمون کے مفروضہ حقائق میں کوئی تبدیلی آسکے۔ مقتدرہ قومی زبان کی قومی انگریزی اردو لغت میں اس کا مطلب حقائق یا اصول کی تلاش میں پر مغز تفتیش، کھوج، ایک تجرباتی تحقیق، تحقیق علمی پتہ لگانا، کھوج کرنا اور تفتیش کرنا دیا گیا ہے۔ لفظ ریسرچ سے یہی مفہوم بھی نکلتا ہے۔

ایک وقت تھا کہ اردو میں تحقیق بہت ہی جوکھم بھرا کام سمجھا جاتا تھا۔ اور لوگوں نے اپنی زندگیاں اس کے لئے وقف کر دیں۔ متنی تحقیق جس سے متن کی تدوین کی جاسکے اور ادیب، شاعر یا اس کی تخلیق کی غرض و غائب، تاریخ اور اس کے بارے میں تحقیق کرنا بڑا مشکل اور دشوار سمجھا جاتا تھا اور تحقیق سے مراد بھی اسی طرح کی تحقیقی کاوشوں سے لیا جاتا ہے جو محقق کی اپنی تخلیق بھی سمجھی جاتی ہے۔ یہ ایک نہایت ہی دشوار کام تھا۔ پرانے مسودوں کی تلاش میں اِدھر اُدھر بھٹکنا، انہیں پڑھنا اور سمجھنا، دوسرے مسودوں سے اُن کا تقابلی مطالعہ کرنا اتنا آسان بھی نہیں تھا۔ اب نتیجتاً اس طرح کی تحقیق کا رواج تقریباً ختم ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے برعکس سہل پسندی کی روش عام ہو گئی اور ڈگری حاصل کرنے کے لئے تحقیق کا رواج چل پڑا۔ ڈگری حاصل کرنا ایک مجبوری بھی تھی۔ کیوں کہ چند سال پہلے تک کالجوں اور یونیورسٹیوں میں تقرری کے لئے اس طرح کی ڈگری ایک لازمی شرط تھی۔ لیکن اب یو جی سی کے نیٹ ٹیسٹ کے بعد یہ ڈگری لازمی نہیں رہ گئی۔

آج صورتِ حال یہ ہے کہ ہمارے طلبا، کو یونیورسٹیوں سے ایم اے کرنے کے بعد جب کوئی راستہ نظر نہیں آتا تو وہ پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے رجسٹریشن کرا لیتے ہیں۔ اس طرح تین چار سال آرام سے گزر جاتے ہیں۔ کیوں کہ بیشتر طلبہ کو کسی نہ کسی طرح کا وظیفہ مل جاتا ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ جب اسے ملازمت کے حصول کے لئے ایک زینہ تصور کیا جائے اور جب اولین مقصد وقت گزارنا ہو تو ایسی صورت میں یہ تو سوچا ہی نہیں جا سکتا کہ ادب سے اپنے فطری لگاؤ یا رجحان کی وجہ سے انہوں نے تحقیق کا فیصلہ کیا ہے۔ خیر ہمیں اس سے غرض نہیں کہ لوگ پی۔ ایچ۔ ڈی یا ڈی لٹ کیوں کرتے ہیں؟ ہمارا سوال تو یہ ہے کہ ان کا معیار اور ان کی افادیت کیا ہے؟ مجھے معلوم ہوا کہ صرف دلّی کی ایک مشہور یونیورسٹی میں اس وقت ریسرچ اسکالرز کی مجموعی تعداد تقریباً ستر ہے۔ (ممکن ہے یہ تعداد کچھ کم ہو۔ میں محقق نہیں) جب کہ اطلاع کے مطابق اس یونیورسٹی میں اساتذہ کی تعداد صرف چھ ہے۔ اور دو ایک لوگ عارضی طور پر تدریس کا کام کر رہے ہیں۔ اگر حساب لگایا جائے تو اوسطاً فی استاد بارہ کے قریب اسکالر آتے ہیں جنہیں گائیڈینس دینی پڑتی ہے۔ یہ تعداد گھٹ یا بڑھ سکتی ہے۔ اب آپ خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ ریسرچ کیلئے جو اسکالرز مختلف موضوعات پر تحقیق کا کام کر رہے ہیں، اُنہیں ان کے سپروائزر کس طرح کی گائیڈینس دیتے ہوں گے۔ جب کہ ایسی بھی باتیں سننے میں آتی ہیں کہ بعض سپروائزر پورے عرصے میں لڑکوں کو کسی قسم کی گائیڈینس نہیں دیتے۔ بس وہ خود سے محنت کریں، کتابیں دیکھیں اور تھیسس مکمل کریں۔ بعض جگہوں پر یہ بھی ہوتا ہے کہ آج آپ کسی طرح کسی کالج یا یونیورسٹی میں لیکچرر ہو گئے اور فوراً ہی ریسرچ اسکالرز کے سپروائزر بھی بن گئے۔ آپ کیا توقع کر سکتے ہیں کہ جو شخص کل تک اپنی تقرری کے لئے ہر طرح کی تگ و دو کرتا رہا ہو وہ تقرری کے بعد فوراً ہی ریسرچ کرانے لگے گا۔ میں ان پی ایچ۔ ڈی تھیسس کے بارے میں بات نہیں کر رہا ہوں کہ جن کی بابت یہ مشہور ہو چکا ہے کہ آپ کسی کو ایک معمولی رقم دے دیجئے اور تھیسس لکھوا لیجئے۔ اگر اس بات میں کوئی صداقت نہیں تو بھی ریسرچ کا معیار ایسا ضرور ہو گیا ہے کہ ان باتوں پر یقین نہ کرنے کا کوئی جواز بھی نہیں بنتا۔ کچھ دنوں قبل دکن کے ایک پروفیسر نے یہ اطلاع دی تھی کہ جس تھیسس کو انہوں نے نامنظور کر دیا تھا اُس پر بھی پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کر دی گئی اور جسے لے کر اُنہوں نے ہائی کورٹ میں درخواست بھی دی تھی۔ اُنہوں نے اپنے مکتوب میں اس بات پر بھی زور دیا تھا کہ اب اس بات پر ریسرچ کرنے کی ضرورت ہے کہ جو لوگ ریسرچ کر رہے ہیں ان کی تھیسس کس معیار کی ہوتی ہے اور ان میں زبان و بیان کی کتنی غلطیاں ہوتی ہیں۔ خیر یہ ایک ضمنی بات ہے۔ میرے سامنے یہاں کی تین یونیورسٹیوں میں ۱۹۸۸ء میں ریسرچ کرنے والوں کی نامکمل فہرست موجود ہے۔ جسے نند کشور وکرم نے اپنے عالمی ادب نمبر میں شائع کیا تھا۔ ان تین یونیورسٹیوں کی فہرست پر نظر ڈالنے سے مندرجہ ذیل نتائج نکلتے ہیں۔ ایک ہی یونیورسٹی میں بہ یک وقت کئی کئی اسکالر ایک ہی موضوع پر ریسرچ کر رہے تھے۔ یہ بات بھی تعجب خیز ہے کہ کئی طالب علم کو ایک ہی وقت میں تحقیق کے لئے ایک ہی موضوع کیسے دیا گیا۔ غالباً اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہر طالب علم کا سپروائزر الگ ہو اور اس نے وہی موضوع اپنے طالب علم کو بھی دیا ہو۔ لیکن اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شعبہ میں داہنے ہاتھ کی بائیں ہاتھ کو خبر نہیں ہوتی۔ پھر اسی موضوع کو دیگر یونیورسٹیوں میں بھی ریسرچ کا کام چلتا رہا۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک موضوع پر ایک طالب علم نے پی ایچ ڈی

کی ڈگری حاصل کی اور وہی موضوع پھر کسی نئے رجسٹریشن کرنے والے طالب علم کو دے دیا گیا۔ ان تین یونیورسٹیوں کی فہرست سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ریسرچ کے معاملے میں پورے اردو ادب کو کوئی مجموعی حیثیت نہیں دی گئی۔ جب کہ علاقائیت کو مقدم سمجھ کر علاقے میں اردو ادب کے ارتقا کے مختلف پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ ان تین یونیورسٹیوں میں جن میں پٹنہ مظفر پور اور مگدھ کی یونیورسٹی شامل ہیں۔ مئی ۱۹۸۸ء میں بیس سے زیادہ اسکالر بہار کی ادبی خدمات پر ریسرچ کر رہے تھے۔ ان کے علاوہ بہار کے ایسے شعرا اور ادیبوں کو بھی تحقیق کا موضوع بنایا گیا جن کی شہرت اپنے ضلع یا قصبے سے آگے بڑھ نہیں سکی۔ اور جن کا نام اس صوبے کے رہنے والے ان لوگوں نے بھی نہیں سنا ہے۔ صوبے سے بڑھ کر تحقیق کا موضوع شہر اور شہر کے محلّوں تک پھیل گیا۔ ایک عمومی صورتِ حال یہ بھی پیدا ہو چلی ہے کہ اب پی ایچ ڈی کے موضوعات میں اکثریت زندہ ادیبوں کی زندگی اور ادبی خدمات پر مبنی ہوتی ہے۔ اور اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ جسے تحقیق کا موضوع بنایا گیا ہے وہ ملک گیر شہرت کا حامل ہو بلکہ جس کسی نے بھی ایک دو شعری مجموعے شائع کرا دیے یا جس کی ایک دو کتابیں بھی شائع ہو گئیں، ان کی زندگی اور ادبی خدمات پر باقاعدہ ریسرچ کا کام شروع ہو گیا۔ بلکہ اب تو یہ بھی دیکھنے میں آ رہا ہے کہ آپس میں ایک دوسرے سے صلاح مشورہ کے بعد 'الف' کالج کے لیکچرر کی زندگی اور ادبی خدمات پر 'ب' کالج کا ریسرچ اسکالر تحقیق کر رہا ہے جب کہ 'الف' کالج کا ریسرچ اسکالر 'ب' کالج کے لیکچرر پر ریسرچ کر رہا ہے ........ ان لوگوں کی ادبی خدمات صرف وہ تھیسس ہوتی ہیں جو پی ایچ ڈی کرنے کے لئے انہوں نے لکھی / لکھوائی

کہتے ہیں کہ دیگ کے ایک دانے سے پوری دیگ کے چاول کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ خیال ہے کہ ہندوستان کی دیگر یونیورسٹیوں کی صورتِ حال بھی کچھ اس سے زیادہ مختلف نہیں ہو گی۔ اس طرح کی ریسرچ کا معیار کیا ہوگا؟ اور ان کی افادیت کیا ہو سکتی ہے۔ ان کے بارے میں آپ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ یہی پی ایچ ڈی کی ڈگری لئے ہوئے لڑکے جب خود لیکچرر بنیں گے تو وہ ادب کیا پڑھائیں گے اور ان کے طالب علموں کا معیار کیا ہوگا؟ کیا اسے پستی یا زوال کا نام دیا جا سکتا ہے؟ کیا یہ تصور کیا جا سکتا ہے کہ کسی زندہ استاد کی حیات اور کارناموں پر ریسرچ کرنے والے یہ لڑکے لیکچرر بن کر مثنوی، مرثیہ یا میر و غالب پڑھا سکیں گے۔ کیا ان کے اندر ادب اور شعر کی فہم پیدا ہو سکتی ہے؟ کیا یہ اساتذہ بن کر ادب کی کوئی خدمت کر سکتے ہیں؟ کوئی نیا رجحان پیدا کر سکتے ہیں؟ چونکہ ان میں سے اکثر و بیشتر تحقیقی مقالے اشاعت کا مونہہ نہیں دیکھتے۔ اس لئے ان کے معیار کے بارے میں کوئی بات نہیں کی جا سکتی۔ لیکن عام معیار یہ بن گیا ہے کہ کسی بھی موضوع پر آپ نے تین چار سو صفحے لکھ دئے چاہے وہ صفحات کسی بھی طرح سے بھرے گئے ہوں تو آپ کو یہ ڈگری آسانی سے مل جائے گی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ادب کے لئے اُن کی افادیت کچھ ہو یا نہ ہو اور کوئی بات سامنے آتی ہو یا نہیں، لیکن جسے ڈگری ملی ہے اُس کا بھلا ضرور ہو گیا۔ ڈگری لینے کے بعد وہ کیا کریں گے یہ اُن کا مقدر جانے۔

تحقیق کے اس گرتے ہوئے معیار پر جس سے ادب کا پورا مستقبل وابستہ ہے کون غور کرے گا اور کیا ہمارے نامی گرامی اساتذہ اپنی انجمنوں کے ذریعے کبھی اس بات کی بھی کوشش کریں گے کہ آخر اس پستی کو دور کیسے کیا جائے؟

ایک عام طریقہ یہ ہے کہ شعبوں میں اساتذہ کا تقرر اس شعبہ میں پڑھنے والے، ریسرچ کرنے والے طلبہ کی مجموعی تعداد کے تناسب پر ہوتا ہے۔ اس لئے یونیورسٹیوں میں ایم فل اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے طلبہ کو زیادہ سے زیادہ داخلہ اس لئے دیا جاتا ہے کہ ان کی بڑھتی ہوئی تعداد کو دیکھتے ہوئے شعبہ میں اساتذہ کی تعداد بڑھانے میں سہولت ہو سکے۔ (عام طور پر یونیورسٹیوں میں ایم اے کے طلبہ سے زیادہ ریسرچ کرنے والے طلبہ کی تعداد دیکھی گئی ہے) نتیجہ یہ کہ اب طلبہ پی ایچ ڈی کی سند ہاتھ میں لے کر ملازمت کے لئے در در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور اب کلرکی کی اسامی بھی آسانی سے حاصل نہیں ہوتی۔ سوال یہ ہے کہ کسی ایک شخص کی زندگی بنانے کے لئے اتنی بڑی تعداد میں لڑکوں کی زندگیاں برباد کی جائیں۔ کیا یہ قبیح فعل نہیں؟ (یہ صورت حال صرف اردو کے ہی ساتھ نہیں ہے بلکہ قومی زبان کے ساتھ بھی ہے) شعبوں میں اگر کوئی ایک جگہ نکلتی بھی ہے تو اس میں تقرر کے لئے کیا کیا جتن نہیں کرنے پڑتے۔ یہ سب پر عیاں ہے۔ نتیجتاً جو اچھے طالب علم ہیں، اور جوڑ توڑ کے ماہر نہیں انہیں کوئی اور راستہ دیکھنا پڑتا ہے۔ ریسرچ کا معیار بڑھانے کے لئے اگر قومی سطح پر کوئی تال میل نہیں ہو سکتا تو کم از کم صوبائی سطح پر اس طرح کی تال میل کی اشد ضرورت ہے تاکہ اساتذہ آپس میں غور و فکر کر کے موضوعات کا تعین کر سکیں اور یہ نہ ہو کہ ایک ہی موضوع پر مختلف یونیورسٹیوں میں کئی طلبہ ریسرچ کریں۔ اگر یہ بھی ممکن نہیں تو کم از کم ہر شعبے میں پی ایچ ڈی کا رجسٹریشن کرنے سے پہلے اسی شعبہ میں اب تک جن موضوعات پر ریسرچ ہو چکی ہے، اُنہیں چھوڑ کر کسی نئے موضوع کو لیا جائے ورنہ زبان کا مستقبل تو اپنی جگہ ہے، ادب کا مستقبل کیا ہوگا؟ یہ قابلِ غور ہے۔ ع رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف

اسی شمارے میں ہم 'آج کل کی خاک سے' کالم میں جناب رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کے ایک خط کا جواب شائع کر رہے ہیں۔ میرٹھ کالج کے ایس۔ ایس۔ بھاٹیہ صاحب نے فراق صاحب کو خط لکھ کر کچھ سوالوں کا جواب چاہا تھا۔ پرانے شمارے میں ان سوالوں کو اس لئے نہیں شائع کیا گیا کہ جواب کی نوعیت سے سوالات خود بخود سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ خط کا جواب ہم بھی مکمل شائع کر رہے ہیں۔ کیوں کہ بعض ایسے سوالات ہیں جو آج بھی کئے جاتے ہیں، ان کا جواب بھی اس میں مل جائے گا۔ ہمیں افسوس ہے کہ ہم اس مضمون نما جواب کو ایک ہی ساتھ شائع نہیں کر سکے۔

م۔ ر۔ ف

دیویندر اسّر

# حرکی حقیقت: تصوّر اور تصویر کی جادوئی دنیا

جب ارجن نے شری کرشن سے کہا "ہے یوگیشور!
آپ مجھے اپنے لافانی خدائی روپ کے درشن کرائیں تو شری
کرشن بولے ۔ ہے پارتھ ۔ اب تو میرے سینکڑوں، ہزاروں
اَن گنت طرح کے کئی رنگوں اور شکلوں والے سماوی روپ
دیکھ ۔ اور کبھی بہت سے، پہلے سے نہ دیکھے ہوئے روپوں
کو دیکھ ۔ میرے جسم کے اندر ساکن اور سیار سمیت مکمل
عالم کو نمودار کو دیکھ اور اس کے علاوہ جو کچھ دیکھنا چاہتے ہو
دیکھو ۔ لیکن تو مجھے اپنی خاکی آنکھوں سے نہیں دیکھ سکتا ۔
میں تمہیں الوہی نظر دیتا ہوں تاکہ تجھے دیدارِ حق نصیب ہو ۔
سنجے بولے ۔ بھگوان نے ارجن کو اپنا شان عالی خدائی
روپ دکھایا ۔ سینکڑوں ہزاروں روپ ۔۔۔ نئے ڈھنگ،
نیرنگ، نئے روپ ۔ اور کہا ۔ جو تو نے ابھی تک نہیں دیکھا ۔ دیکھ ۔
اَن گنت آنکھیں، بے شمار جلوے، نیک چہروں والے حیرت انگیز
روپ، خدائی زیورات سے سجے ہوئے اور اَن گنت خدائی
ہتھیار ہاتھوں میں لئے ہوئے ۔ کئی طرح کی ربانی مالائیں
اور ربانی لباس پہنے ہوئے، سارے جسم پر اُبٹن کا لیپ
لئے ہوئے، خدائی خوشبو، لامحدود بسیط فضا، چار سو سمتہ کئے
وراٹ سروپ پرمیشور کو ارجن نے دیکھا ۔ جس میں سارا جہان
سمٹ آیا تھا ۔ اس مہاآتما کا اتنا جلال تھا کہ فلک پر ہزاروں
سورج کی ضو بھی اس وراٹ روپ کے سامنے دھندلے
پڑ جائیں ۔

شریمد بھگوت گیتا ۔ گیارہواں ادھیائے

" جو ظاہر ہے وہی حقیقت ہے اور حقیقت لامحدود ممکنہ
ظاہری اشکال میں صرف ایک پرچھائیں ہے "
ژاک بودریلا (مابعد جدیدیت کا ممتاز مفسر)

153/3-B، جنک پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

" حقیقت ہمیشہ سے ہی انسانی تخیل کے لئے بہت ہی چھوٹی
ثابت ہوئی ہے ۔ ایک تعاملی فنتیسی مشین کی ایجاد انسان
کی اس دیرینہ خواہش کو کہ وہ فنتاسیوں کو قابلِ قبول (حقیقی)
بنا سکے بہت ہی حالیہ مظہر ہے ۔ یہ ہمارا کبھی نہ مٹنے والا
فطری تجسس ہے کہ ہم اپنے تخیل، اپنے فیصلے اور اپنی روحانی
قوت کی ایسی دنیا کی تخلیق کر سکیں جو موجود (مادی) دنیا
حالات اور افراد سے مختلف ہو "
برینڈا لاورل ۔ کمپیوٹرائز تھیئیٹر

'کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباس مجاز میں' کی دیرینہ خواہش کی تکمیل
سے لے کر حقیقتوں کی معنوی تشکیل تک انسان نے ایک طویل سفر طے کیا ہے ۔
اور انسان نے اب ایک فنتاسی مشین جسے ری یلیٹی انجن کا نام دیا گیا ہے ۔
ایجاد کر لی ہے جو اس کی فنتاسیوں کو حقیقت میں بدل سکتی ہے اور اس
حقیقت کو جو خارجی مادی دنیا سے مختلف ہے اور جو سماوی حقیقت بھی
نہیں ۔ ورچول ری ایلٹی VIRTUAL REALITY یعنی حرکی حقیقت کا نام دیا
گیا ہے ۔ جو حقیقت نہیں، لیکن ہو بہو حقیقت کا بھرم پیدا کرتی ہے ۔ یہ
ری ایلٹی انجن ایسا کمپیوٹر سسٹم ہے جو حرکی حقیقت کی دنیا کو پیدا کرنے کے لئے
بنایا گیا ہے ۔

اس فنتاسی مشین کے ذریعے جیسی بھی دنیا چاہیں تخلیق کر سکتے ہیں
اسے جو شکل دینا چاہیں دے سکتے ہیں ۔ اپنے تخیل اور ارادے کے مطابق
جیسا بھی منظر چاہیں پیدا کر سکتے ہیں ۔ اب فردوسِ گم شدہ کو پھر سے حاصل
کرنے اور اس میں واپس جانے کی انسان کی ازلی خواہش پوری ہوتی نظر
آتی ہے ۔ جو کچھ ابھی تک سائنسی فکشن میں بیان کیا جا رہا تھا، اب وہ
حقیقت میں عمل میں آ رہا ہے ۔ یعنی ہم ورچول ورلڈ ۔۔۔ ایک حقیقی دنیا ۔
میں داخل ہو چکے ہیں ۔

## حرکی حقیقت کیا ہے ؟

ورچول ورلڈ یا حرکی حقیقت سے کیا مراد ہے؟ ورچول ری ایلٹی

اصطلاح وی پی آئی ایل کے بانی جیرن لینیئر کی ایجاد ہے تاکہ جس عملی دنیا
کی وہ تخلیق کر رہا ہے۔ اسے روایتی کمپیوٹر IMMERSIVE DIGITAL WOR
مصنوعی عمل (SIMULATION) سے ممیز کیا جا سکے۔ حرکی حقیقت ایک ایسی مصنوعی
کی تشکیل اور عکاسی ہے جو مروجہ کمپیوٹر ٹکنالوجی سے مختلف اور آگے
۔ یہ ایک نیا حسی تجربہ ہے جس میں ری ایلٹی مشین کو استعمال کرنے والا فرد
جہتی (تھری ڈی) دنیا میں داخل ہوتا ہے۔ حرکی حقیقت کی دنیا میں ہر چیز
ہ اور متحرک ہو جاتی ہے۔ اس پر خارجی دنیا اور علم طبعیات کے قانونوں کا اطلاق
ں ہوگا۔ حرکی حقیقت احساسات اور خیالات کی ترسیل کا بالکل ہی نیا طریقہ
۔ اس میں کمپیوٹر پروگراموں کی مدد سے ایک ایسی مصنوعی دنیا کی تخلیق
جاتی ہے جس میں فرد بصری اور سماعی میڈیا کے ذریعے اپنے حواس کو حرکت میں
لاتے ہوئے اس دنیا سے ملاپ interact کرتا ہے۔ آپ اپنی جگہ پر بیٹھے
بیٹھے چاند کا سفر کر سکتے ہیں یا چشم زدن میں ایک جیتے جاگتے انسان سے ایک
ریسالمے میں بدل جاتے ہیں اور اپنے جسم میں خون کے پُر پیچ نظام کے اندر دوڑتا ہوا
محسوس کرتے ہیں۔ یہ نہ سائنس فکشن ہے نہ مفروضہ اور نہ ہی خیال آرائی بلکہ یہ
کرشمہ ہے حرکی حقیقت کا۔

۱۹۹۲ء میں ایک فلم THE LAWN MOWER MAN (ہدایت
کار بریٹ لیونارڈ) منظر عام پر آئی اور بہت مقبول ہوئی۔ فلم میں دکھایا گیا ہے کہ

سائنس داں لارنس انجیلو پر ایک سنک سوار ہو جاتی ہے کہ وہ اس موضوع پر
ریسرچ کرے کہ انسان کے ذہن پر حرکی حقیقت کے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں اور
اس کے تعلیمی امکانات کیا ہیں؟ وہ اس امر کو فراموش کر دیتا ہے کہ انسانی زندگی
پر اس کا کتنا مضر اور خطرناک اثر پڑ سکتا ہے۔ وہ اپنی ریسرچ کے بارے میں اخلاقی
طور پر ایک غیر جانبدار رویہ اختیار کرتا ہے۔ وہ اپنے باغبان کے ذہنی طور پر

معذور مددگار جوب سمتھ کو حرکی حقیقت کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ اس کے دماغ
پر ایسے تجربات کرتا ہے کہ اس دماغی طور پر سست اور معقول شخص میں تشدد آمیز
رجحانات پرورش پانے لگتے ہیں۔ جس طرح حرکی حقیقت میں اپنے دشمنوں کے خلاف
پُرتشدد رویہ اختیار کرتا ہے۔ وہ اسی طرح عملی زندگی میں بھی عمل کرنا لگتا ہے۔
اور سماج کے دوسرے لوگوں کے لئے خطرہ بن جاتا ہے۔ یہ فلم ٹکنالوجی یا مخصوص
حرکی حقیقت اور انسان کے ذہنی ارتقا کے مابین جو فاصلہ اور تناؤ پیدا ہو رہا
ہے۔ اس پر نہایت ہی فکر آمیز تبصرہ ہے۔ اور اس جانب ہماری توجہ
مبذول کرتی ہے کہ نئی تکنالوجی کے باعث جو اخلاقی ڈائیلما پیدا ہو رہا ہے
اس پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔

اس نئی اور برتر ٹکنالوجی نے ہمارے سامنے کئی نئے امکانات اور
مسائل پیدا کر دیئے ہیں۔ (۱) حرکی حقیقت کیا ہے؟ (۲) اس کے آلات اور
طریقۂ کار کیا ہیں؟ (۳) اس کا کیسے استعمال کیا جا رہا ہے؟ (۴) انسان
اور اس کی زندگی کے لئے یہ کس حد تک مفید یا مضر ہے؟ (۵) اس کا مستقبل
کیا ہے؟ اس مضمون میں ان ہی چند مسائل پر غور کیا گیا ہے۔

## حرکی حقیقت کی دنیا:

حرکی حقیقت کی کوئی مخصوص تعریف مشکل ہے۔ لیکن سادہ طور پر اس سے
مراد کمپیوٹر پروگرامنگ کے ذریعے ایسی دنیا کی تشکیل ہے جس سے اس کا تجربہ
کرنے والے فرد کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس دنیا میں عملی طور پر شریک ہے۔
اس کے واقعات اور مناظر میں شامل ہے۔ حرکت پذیر ہے۔ وہ محض مشاہد
یا ناظر نہیں بلکہ اس میں ایک فعال کردار کا رول ادا کر رہا ہے۔ وہ اپنے حواس
کا استعمال کرتے ہوئے بصری اور سماعی میڈیا کے ذریعے اس دنیا کے ساتھ
تعاملی رشتے میں منسلک ہے۔

حرکی دنیا ایسی عملی دنیا ہے جس میں ہم نت نئی حقیقتوں سے روشناس
ہوتے ہیں۔ ان کا تجربہ کرتے ہیں۔ ان کا ادراک حاصل کرتے ہیں۔ ان میں
عملی طور پر شریک ہوتے ہیں۔ اس حرکی دنیا میں ہم اُن تمام حقائق کا مشاہدہ کر سکتے
ہیں اور اُن میں شامل ہو سکتے ہیں جو کسی باعث حقیقی دنیا میں ممکن نہیں۔ ہم
ان حقائق کا صرف خارجی طور پر مشاہدہ ہی نہیں کرتے بلکہ اپنی ضرورت کے
مطابق اس میں من چاہا ردو بدل بھی کر سکتے ہیں۔ اشیاء کو نفسی زمان
میں جس طرح چاہیں استعمال کر سکتے ہیں، ان میں نئے معنی اور انسلاک
پیدا کر سکتے ہیں۔ زمان و مکان کی حدود کو توڑ کر سیال اور متحرک بنا سکتے
ہیں۔ آپ اپنا مکمل مکان ہی نہیں پورا شہر آباد کر سکتے ہیں۔ کہکشاں کے بیچ
جھولتے ہوئے رقص کر سکتے ہیں۔ دور دراز پہاڑوں کی چوٹیوں پر فتحیابی
کا علم لہرا سکتے ہیں۔ سمندر کی گہرائیوں میں تیر سکتے ہیں، پرندوں کے ساتھ
پرواز کر سکتے ہیں۔ دور دیش میں بسے ہوئے دوستوں سے خوش گپیاں کر سکتے
ہیں، اُن سے بھی مل سکتے ہیں جن کی موت ہو چکی ہے اور اُنہیں بہشت بریں
میں خوش و خرم زندگی بسر کرتے دیکھ سکتے ہیں۔ ٹیلی کانفرنس تو اب عام
بات ہے۔ انٹرنیٹ انفارمیشن سوپر ہائی وے اور حرکی حقیقت کے باعث
دنیا ایک سے ورچول کمیونٹی عملی برادری میں بدلتی جا رہی ہے۔ ہوائی جہاز میں

پرواز کرتے ہوئے۔ شادی کے قصے اب پرانے پڑ چکے ہیں۔ اب شادیاں اور ہنی مون لامکان سائبر اسپیس میں ہو سکتی ہیں[1] قریب ایک سال پہلے ایک ایسی ہی شادی سائبر اسپیس میں ہوئی۔ "ہم ایک ایسے مقام پر شادی کرنا چاہتے تھے۔ جہاں حقیقی زندگی میں کوئی شادی نہ کر سکتا ہو۔ پلاننگ سے لے کر شادی کی رسم کی تکمیل تک سافٹ ویئر کے ڈیولپ کرنے کا تجربہ بے حد مسرت آمیز اور حیرت انگیز تھا۔ مس لسٹن۔ (ٹائمز آف انڈیا۔ ۲۳ر اگست ۱۹۹۴ء)

طلسم ہوش رُبا ہو یا چندر کانتا یا الف لیلیٰ یا اساطیر، سب کچھ آپ اپنی نظر کے سامنے ہوتا ہوا دیکھ سکتے ہیں اور خود بھی ان داستانوں کا ایک کردار بن سکتے ہیں۔ اپنی کرسی پر بیٹھے بیٹھے آپ اس دنیا سے لے کر عرش بریں تک پوری کائنات میں گھوم سکتے ہیں۔ آپ کا ہر تصور، ہر خواب حرکی حقیقت میں بدل سکتا ہے۔

حرکی حقیقت ٹکنالوجی بھی ہے۔ سافٹ ویر بھی اور خیال آرائی بھی۔ یہ الگ الگ عناصر نہیں بلکہ ایک ہی عمل کے تین مشترک پہلو ہیں جس سے مراد ہے تجربات کو تخلیق کرنے کی صلاحیت اور ان کی تکمیل۔ حرکی حقیقت کو ملٹی میڈیا سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیئے۔ ملٹی میڈیا پرانے میڈیا فارموں کو نئے طریقوں سے ایک دوسرے کے ساتھ جوڑتے ہیں جب کہ حرکی حقیقت نئے فارم کی تشکیل کرتی ہے۔ کیوں کہ حرکی حقیقت کا تعلق تعاملی اور استغراقی INTERACTIVE and immersive عمل سے ہے جسے کمپیوٹر حرکت میں لاتا ہے۔ لہٰذا حرکی حقیقت ایک کامل تجربہ ہے۔ یعنی حواس کی مکمل محویت کا تجربہ، . . . . . . . . . . . . لمس کا احساس، جسمانی حرکت و عمل، صوتی اور بصری تجربہ، پیکروں اور رنگ و بو کا تجربہ ——— حرکی حقیقت ایک جادوئی ایجاد ہے، ایک نیا میڈیا تجربہ ہے جسے . — . . (INTERACTIVE AND IMMERSIVE) ٹکنالوجی نے ممکن بنایا ہے۔ اس میں ادب، مصوری، مجسمہ سازی، فلم، موسیقی، تھیٹر اور تعمیر یہاں تک کہ انسان کے خواب ——— سوتے اور جاگتے ——— ایک دوسرے میں داخل ہوتے ——— ایک دوسرے کو کراس کرتے ہوئے ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ اس لئے

اسے ایک مہا میڈیم (META MEDIUM) کا نام دیا گیا ہے کہ بیک وقت فن کی تمام اصناف، فکر اور اظہار کے تمام پیکروں اساطیری، روحانی، فنی، تجریدی، ابتدائی، جدید اور مابعد جدید کا احاطہ کرتی ہے۔ حرکی حقیقت اپنے تمام لوازمات اور عناصر فکر و فن کے تمام شعبوں سے مستعار نہیں ہے۔ اس طرح وہ ایک نیا آلہ ایجاد کرتی ہے جو اُن تمام آلات سے زیادہ لچکدار ہے جو ابھی تک انسان نے ایجاد کئے ہیں۔ دوسرے تمام آلات خاص خاص کاموں کو سرانجام دینے تک محدود ہیں۔ کمپیوٹر اور ورچول مشین لچکدار آلات ہیں، جن کا ہمہ جہت استعمال کیا جا سکتا ہے۔

حرکی حقیقت ایک ایسی فارم ہے، جسے مکمل طور پر بیان کرنے کے لئے ہمارے پاس الفاظ یا موزوں زبان کی کمی ہے۔ حرکی حقیقت کے ڈیزائن کے لئے ہر قسم کے الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے جو علم فن اور ٹکنالوجی کے مختلف شعبوں میں استعمال میں لائے جاتے رہے ہیں۔ اس میں اظہار کی ہر زبان مساوی درجہ رکھتی ہے۔ تحریری اور غیر تحریری زبان، متن اور بصری زبان، موسیقی گرافکس اور اینی میشن Animation کی زبان حرکی حقیقت کا ڈیزائن کار ایک ایسا جدید ترین ڈائریکٹر ہے جو ہر ممکن امتزاج کو عمل میں لانے کی فنی صلاحیت رکھتا ہے۔ جب کہ کمپیوٹر گرافکس کی ٹکنالوجی بصری صورتوں کو اسکرین پر پیش کرتی ہے۔ حرکی حقیقت کی ٹکنالوجی اسکرین کو سامنے سے ہٹا دیتی ہے وہ اُسے کمپیوٹر میں داخل کر دیتی ہے جس کے باعث ہم بصری اور سماعی تجربہ کمپیوٹر سے پیدا شدہ دنیا میں سفر کرتے ہیں جب کہ خود کمپیوٹر غائب ہو جاتا ہے۔

اس میں کوئی اسکرین نہیں ہوتا۔ کمپیوٹر منظر کے پیچھے چلا جاتا ہے اور دکھائی نہیں دیتا جس کے باعث تجربہ کرنے والا فرد مکمل طور پر اپنے خیالات، احساسات، مسائل اور کاروبار اور ان کی ترسیل پر توجہ مرکوز کر سکتا ہے ——— ورچول دنیا کی تشکیل کا بنیادی عمل اسے مرئی شکل میں لاتا ہے۔ آپ جو بھی تصور کرتے ہیں اگر وہ حقیقی دنیا کے مماثل نہ بھی ہو تو بھی وہ حقیقت ہے۔ ایک اور حقیقت، ایک الگ حقیقت، حرکی حقیقت۔ جس طرح کوئی فن کار اپنے کینوس پر اسپیس کو سیال اور متحرک بنا دیتا ہے اور زمان و مکان کی از سر نو تشکیل کر کے حقیقت کے ہمارے ادراک کو بدل دیتا ہے اسی طرح حرکی حقیقت سیال اسپیس میں متحرک اشکال کا نیا تجربہ پیش کرتی ہے۔ وہ اپنی بناوٹ اور ماہیت میں ایک ایسا تجربہ ہے جس میں فن کے ناظرین اپنے تجربات کو فنی پیکر میں بدل دیتے ہیں۔ اور خود بھی فن کار بن جاتے ہیں اور بحیثیت فن کار وہ زمان و مکان اور یادداشت کے نئے ادراک اور زندگی کے تجربات کو لے کر فنی صورت کے لاوجود ہوتے ہیں۔ اکیرا کوروساوا کی ایک فلم ہے خواب۔ فلم میں فن پاروں کا نظارہ کرنے والا ایک شخص وان گوگ کی ایک تصویر کے اندر داخل ہو جاتا ہے اور آخر کار وہ تخلیق کار وان گوگ تک پہنچ جاتا ہے۔ خارج سے اس کا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے اور وہ نئی فنی دنیا میں ڈوب جاتا ہے۔ وہ فن کار وان گوگ سے ملتا ہے جو اس وقت للاچی کے زرد کھیتوں میں تصویر کشی کر رہا ہے۔ اس کا ہم سفر ساتھی جب دیکھتا ہے کہ وہ غائب ہو گیا ہے تو وہ بھی تصویروں میں داخل ہونے لگتا ہے۔ یہی عمل مشترک، اور ڈوبنے کی کیفیت حرکی حقیقت کی

---

[1] سائبر اسپیس (CYBERSPACE) کی اصطلاح کا استعمال پہلی بار ۱۹۸۴ میں ولیم گبسن نے اپنی مشہور سائنس فکشن دی نیورو منیسر THE NEUROMANCER میں کیا تھا۔ یہ اسپیس مادی یا جغرافیائی حیثیت کی حامل نہیں بلکہ کمپیوٹر نیٹ ورکنگ کی دنیا ہے۔ اطلاعی ٹکنالوجی میں اس اصطلاح کا عام استعمال کیا جاتا ہے۔ سائبر اسپیس میں ڈاٹا اکوشنیوں کے شہر کی طرح موجود رہتا ہے۔ حرکی حقیقت کے تحت فرد جسمانی طور پر آزادانہ طور پر سائبر اسپیس میں جہاں چاہے گھومتے ہوئے محسوس کر سکتا ہے۔ سائبر اسپیس کے بارے میں مزید تازہ ترین تفصیلات کے لئے دیکھئے:

TIMES-Special Issue: Welcome
TO CYBER SPACE May 1995

...INTERACTIVE/ IMMERSIVE NATURE میں ہے۔ حرکی حقیقت کا تجربہ کرنے والا شخص باہر سے نظارہ کرنے والا شخص نہیں رہ جاتا بلکہ اظہار اور مناظر کا حصہ بن جاتا ہے، فن کی تخلیق اور ترسیل میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس طرح فنی میڈیم اتنا ہی متحرک اور سیال ہو جاتا ہے جتنا کہ انسان کا ذہن۔ حرکی حقیقت کی دنیا ذہن کی تجربہ گاہ بن جاتی ہے جو وقوف اور انسانی طرزِ عمل کی نئی خواندگی کو پیش کرتی ہے۔

## آلات اور طریقۂ کار :

حرکی حقیقت کے لئے مختلف تکنیکی آلہ جات کی ضرورت پڑتی ہے، جن کے باہمی عمل سے ہم اس کا تجربہ کرتے ہیں۔

### ۔ ہیلمٹ یا آڈیو ویژول ہیڈ گیر سیٹ :

اس میں دو چھوٹے چھوٹے ٹی وی مونی ٹیر (MONITOR) فٹ رہتے ہیں۔ جن کے ذریعے فرد تھری ڈی منظر دیکھ سکتا ہے۔ یہ مونی ٹیرز کمپیوٹر گرافکس کے سسٹم کے ذریعے عمل کرتے ہیں۔

### ۔ گوگلز :

ہیلمٹ یا ہیڈ گیر سیٹ کے ساتھ ساتھ مخصوص قسم کے گوگلز استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ مشاہدہ کرنے والا اپنے سر کی جنبش سے نئے نئے دل پذیر مناظر کی تشکیل کرتا ہے۔ اور انہیں مسلسل بدلتا رہتا ہے۔ ان گوگلز کے ذریعے وہ ان کا نظارہ کرتا ہے اور ان میں اپنے آپ کو شامل کر دیتا ہے۔ بغیر چلے کرسی پر بیٹھے ہوئے وہ حواس اور ٹکنالوجی کے اشتراک عمل کے ذریعے ورچول دنیا میں سفر کرتا ہے۔

### ۔ فائبر آپٹک دستانے :

گوگلز کے علاوہ ایسے فائبر آپٹک دستانے پہنے جاتے ہیں جو انگلیوں کی جنبش سے حرکت میں آتے ہیں جس کے باعث آنکھوں کے سامنے سہ جہتی منظر کا ظہور ہوتا ہے اور جسے اپنی خواہش اور ضرورت کے مطابق مختلف اشکال میں بدلا جاتا ہے۔ دستانے حرکات کو محسوس کرتے ہیں اور کمپیوٹر ان کی تعبیر کر کے انہیں تمثالوں میں بدل دیتا ہے۔

## فل باڈی سوٹ :

فائبر آپٹک دستانوں کی حرکت انگلیوں تک ہی محدود رہتی ہے۔ لہٰذا حواس زیادہ گہرے اور وسیع طور پر تجربہ نہیں کر سکتے۔ فل باڈی سوٹ میں ۹۶ SENSORS ہوتے ہیں جو عضلاتی اور جوڑوں کی حرکات سے سرعتی حرکت پذیر تمثال پیدا کرتے ہیں اور انہیں گوگلز کے اسکرین پر دیکھا جا سکتا ہے۔ فل باڈی سوٹ ایک ایسا کمپیوٹری لباس ہے، جسے پورے جسم پر پہنا جا سکتا ہے۔ جس سے خاص خاص اثرات بھی عمل میں لائے جا سکتے ہیں۔ ہم نہ صرف اشیاء اور اشکال کا نظارہ اور ادراک کرتے ہیں۔ بلکہ انہیں محسوس بھی کرتے ہیں۔ آوازوں کو بھی سن سکتے ہیں حرکی حقیقت پر کوئی مادی اصول لاگو نہیں ہوتا۔ شیشے کے کمرے میں بیٹھے آپ اپنی من چاہی حقیقت کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ اس میں کوئی حد بندی نہیں۔ حرکی حقیقت امکانات سے بھرپور عمل ہے۔

ان آلات کے استعمال سے ہم کمپیوٹر گرافکس کے ذریعے حرکی حقیقت کی تخلیق کرتے ہیں۔ ان کمپیوٹروں کے ساتھ بصری اور سماعی فلم لائبریری منسلک ہوتی ہے۔ اس سے ایسا تجربہ ہوتا ہے کہ ہم کمپیوٹر سے پیدا شدہ ماحول (سائبر اسپیس) میں داخل ہوتے ہیں۔ ڈیسک ٹاپ حرکی حقیقت کے لئے ڈیسک ٹاپ پرسنل کمپیوٹر کا استعمال کیا جاتا ہے۔

حرکی حقیقت نے روبوٹکس کی دنیا میں انقلاب لا دیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دن ایسا آئے گا جب روبوٹ دوسرے سیاروں پر حرکی حقیقت کے استعمال سے انسان کی آنکھ اور اس کے کان اور بازو کا کام کرے گا۔ انسان کو جسمانی طور پر سیاروں پر بھیجنے کی بجائے روبوٹکس حرکی حقیقت سے کھوج جاری رکھیں گے۔ وہ VIRTUAL ASTRONAUTS ہوں گے۔

## اخراجات :

ورچول ری ایلٹی ویڈیو گیمز کی طرح سستا سودا نہیں۔ یہ بہت ہی زیادہ مہنگا کھیل ہے۔ فلم باڈی سوٹ کی قیمت ہی ۳۵ سے ۴۰ ہزار ڈالر ہے۔ اس کے ساتھ منسلک دوسرے آلات، ہیڈ گیئر، گوگلز، کمپیوٹر، آئی پلانم سسٹم، بصری سماعی فلم لائبریری، الٹراسونک ریکارڈر وغیرہ کی قیمت کروڑوں ڈالر ہے۔ ایک تخمینے کے مطابق ہارڈ اور سافٹ ویئر کی قیمت سات سے دس کروڑ ڈالر تک ہے۔ ۱۹۹۴ء میں ورچول مارکیٹ میں ۱۶۰ کھرب سرمایہ لگ چکا تھا۔ ۲۰۰۰ء تک ایک کھرب کروڑ ڈالر تک پہنچ جائے گا۔

## طریقہ کار :

حرکی حقیقت کے تجربے میں دو بنیادی عمل اہم ہیں۔ متحرک کرنے کا عمل ANIMATION اور مصنوعی عمل مانند اصل (SIMULATION) اینی میشن کے ذریعے ہم اشکال اور عکسوں کو حرکت پذیر بناتے ہیں اور سمیولیشن کے

ذریعے اُسے اس طرح بدلتے اور دکھاتے ہیں جیسا کہ وہ حقیقی دنیا میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ لہٰذا ورچول ورلڈ کچھ ایسی مشین ہے اور کچھ کمپیوٹر کی مدد سے تشکیل حقیقت سے ملتا جلتا ڈیزائن یعنی سمولیشن۔ لیکن اگر دیکھا جائے تو یہ تخیل کی کرشمہ سازی ہے جو آسے ایک منفرد تخلیقی اظہار بنا دیتی ہے۔ جو بیک وقت نفسیاتی، فنی اور فلسفیاتی عمل ہے۔

اس طرح حرکی حقیقت میں دو اہم عمل کارفرما رہتے ہیں: تعامل (INTERACTION) اور محویت (IMMERSION) یہ دونوں عمل اس روایتی خلیج کو ختم کر دیتے ہیں جو فن پارے اور اس کے ناظر کے بیچ حائل رہتی ہے۔ یہ ایک نئے قسم کا شعور پیدا کرتے ہیں جس میں ناظر فن پارے کے اندر داخل ہو جاتا ہے۔ بارہا وہ مختلف شخصیتوں کے اندر داخل ہو جاتا ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں افسانے کے مختلف کردار بن جاتا ہے۔ مشہور رقاصہ مایا کرشنا راؤ نے سعادت حسن منٹو کی کہانی "کھول دو" کو جب رقص میں پیش کیا تو وہ قریب قریب ایسا ہی تجربہ کر رہی تھیں۔ سکینہ کا باپ سکینہ کے جسم میں داخل ہو جاتا ہے۔ جسم سکینہ کا ہی رہتا ہے لیکن اس میں روح سراج الدین کی رہتی ہے۔ اس طرح وہ اپنی بیٹی کے کرب کو محسوس کرتا ہے اور اس کا اظہار کرتا ہے۔ حرکی حقیقت ایسے ہی ہزارہا تجربات کو عام لوگوں تک لے جانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس طرح مختلف چہروں پر پہنے ماسک ہٹ جائیں گے۔ لیکن اس نے شخص کے خلط ملط ہونے کے باعث جو نفسیاتی تضاد پیدا ہوں گے، اس سے کئی نفسیاتی، اخلاقی اور سماجی سوالات پیدا ہوں گے۔

## حرکی حقیقت کا استعمال :

حرکی حقیقت زندگی کے ہر شعبہ میں بڑی سرعت سے داخل ہو رہی ہے۔ اب یہ محض ایک چونکا دینے والی جدت نہیں بلکہ انسان کے بہت سے مسائل کو حل کرنے میں ممد ثابت ہو رہی ہے۔ تعلیم، تربیت، تعمیر، تفریح، طب، مصوری، موسیقی، فلم، ٹیلی ویژن، غرض کہ زندگی کا کوئی شعبہ اس کے دائرۂ عمل سے باہر نہیں۔

۱۔ تعمیر: حرکی حقیقت کا سب سے زیادہ استعمال عمارتوں کی ڈیزائننگ اور تعمیر کے لئے ہو رہا ہے۔ ابتدائی دور میں سب سے زیادہ توجہ اسی کام پر مرکوز تھی۔ سہ جہتی کمپیوٹری ماڈلوں کی تشکیل بلیو پرنٹوں اور ریلاکوں کے موجودہ طریقۂ کار کے بجائے بنی بنائی عمارتوں کو دکھاتی ہے۔ ان عمارتوں میں آپ گھوم پھر سکتے ہیں۔ کھڑکیاں اور دروازے کھول کر اندر اور باہر کا نظارہ کر سکتے ہیں۔ برآمدے میں ٹہل سکتے ہیں۔ رسوئی گھر میں کھانا تیار کر سکتے ہیں۔ جاپان اور امریکہ میں ایسے WALK IN KITCHEN حرکی حقیقت کے ذریعے کافی مقبول ہو رہے ہیں۔ آپ اس عمارت میں جو تبدیلی کرنا چاہیں کر سکتے ہیں۔ کوئی متبادل ماڈل بنا سکتے ہیں۔ آس پاس کے ماحول اور لینڈ اسکیپ کی تصویریں بھی تیار کر سکتے ہیں۔ دیواروں اور پردوں کا رنگ اور شیڈز بدل بدل کر پسند کر سکتے ہیں۔ عمارت کی تعمیر سے قبل ہی اس کی خامیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ انہیں دور کیا جا سکتا ہے — سنگ و خشت اور مکینوں میں عمارت بننے سے پہلے ہی دوستانہ عمل شروع ہو جاتا ہے۔

۲۔ تعلیم: انٹرنیٹ کے دور میں حرکی حقیقت کے ذریعے منسلک لائبریری میں داخل ہو سکتے ہیں۔ شیلف سے کتاب لے کر کرسی پر بیٹھتے ہیں اور ورق الٹتے ہیں، اس سے استفادہ کرتے ہیں اور واپس آ جاتے ہیں۔ آپ کو لائبریری جانے کی ضرورت نہیں۔ آپ کتاب کا تمام متن چند منٹوں میں ہی اپنے کمپیوٹر اسکرین پر دیکھ سکتے ہیں۔ بیشتر اس کے کہ آپ اپنا ہیڈ گیئر ہٹائیں۔ آپ کمپیوٹر سے منسلک لیزر پرنٹر آپ کو کتاب کا پرنٹ آؤٹ چھپا کر سکتا ہے۔ چھ سال کا بچہ ہائی اسکول کی سائنس صرف تین ماہ میں سیکھ سکتا ہے۔ کتابوں کے بغیر حرکی حقیقت سائنس کے تمام راز آپ پر افشا کر دیتی ہے۔

۳۔ تربیت: حرکی حقیقت کے ذریعے ہوائی جہازوں، ریلوے انجنوں اور موٹر گاڑیوں کو چلانے کا ہنر آپ کرسی پر بیٹھے بیٹھے سیکھ سکتے ہیں۔ وہ تمام کام جن کے لئے برسوں کی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے، آپ اس شیشہ گھر میں بہت کم عرصہ میں انجام دے سکتے ہیں۔

۵۔ طب: حرکی حقیقت نے علم طب اور علاج معالجے کی دنیا کو یکسر بدل دیا ہے۔ کسی مریض کے آپریشن سے قبل ہی حرکی حقیقت کے ذریعے اس کے جسم کے اندر ہونے والے تمام عمل اور ردِ عمل کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح کامیاب اور محفوظ آپریشن کے امکانات مزید بڑھ گئے ہیں۔ کسی مریض پر کوئی دوا کیا اثر کرے گی یہ حرکی حقیقت بتا دے گی۔ ذہنی طور پر معذور اور مفلوج بچے حرکی حقیقت کے ذریعے اپنی اعضائی قوت کو پھر سے حرکت میں لا سکتے ہیں۔ کھیلوں میں حصہ لے سکتے ہیں۔ حال ہی میں ایک مفلوج بچے کو حرکی حقیقت کے ذریعے اس طرح تربیت دی گئی کہ وہ اپنے چہرے کی مضلی حس اور حرکت سے حرکی حقیقت کو عمل میں لانے کا فن سیکھ گیا اور اس طرح اچھل کود اور کھیلوں میں حصہ لینے لگا۔ اور دھیرے دھیرے اپنے مفلوج جسم کو باحس اور باحرکت بنانے میں کامیاب ہو گیا۔

۵۔ تفریح: حرکی حقیقت ویڈیو گیمز سے آگے کی چیز ہے۔ ویڈیو گیم میں اسکرین موجود رہتا ہے۔ اور کھیلنے والا اس سے باہر رہ کر کھیلوں کا نظارہ کرتا ہے لیکن حرکی حقیقت میں وہ محض تماش بین نہیں بلکہ خود بھی کھلاڑی بن جاتا ہے۔ وہ سچن تندولکر بن کر کرکٹ کے میدان میں اپنے فن کا کمال دکھا سکتا ہے۔

۶۔ مصوری اور موسیقی: جون ۱۹۹۲ میں جیک ٹلسن آرٹ گیلری نیویارک میں ورچول ری ایلٹی آرٹ کی نمائش منعقد کی گئی اور یہ کہا گیا کہ فن کار کا رول صرف خیالات اور جذبات کو مختلف میڈیا کے ذریعے منظر کرنا نہیں بلکہ ادراک اور شعور کی نئی جہتوں میں بصیرت عطا کرتا ہے۔ ہم فن کار کو

نئے فکری رجحانات کا موجد ہی نہیں سمجھتے بلکہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ وہ بہ یک وقت اُن رجحانات کو چیلنج بھی کر رہا ہے۔ حرکی حقیقت نئے قسم کے آئینے کے طور پر اس فریضے میں اس کی مدد کرتی ہے۔ حرکی حقیقت کے ذریعے جس ورچول آرٹ کی تخلیق ہوتی ہے، اس سے اپنے اور دنیا کے بارے میں جو تصورات ہم نے قائم کئے ہوئے ہیں، یقیناً بدل جائیں گے۔ حرکی حقیقت ہمارے بصری اظہار کو ایسی خصوصیات کا حامل بنا دیتی ہے جو موسیقی میں پائی جاتی ہیں، لہٰذا ورچول آرٹ کے تجربے کو ورچول میوزک کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ یہ تمام حواس اور مختلف فنون کا حرکت پذیر امتزاج ہے۔ حرکی حقیقت ہمیں ایسے سفر پہ لے جاتی ہے جس میں اشکال، مقامات، واقعات، مصوری، اور موسیقی سب ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں اور دیکھنے والا محویت کے گہرے تجربے سے دوچار ہوتا ہے۔ ہم تصویروں کے ساتھ ہم آہنگ شعور کی رو میں اس طرح بہتے چلے جاتے ہیں جیسا کہ ہم عالمِ جذب میں ہوں۔

## حقیقت کی تلاش کا ازلی سفر:

صدیوں سے انسان اپنے فکر، احساس، تجربے اور ادراک کے اظہار کے لئے نت نئے پیکروں کی تخلیق کرتا آیا ہے۔ اندھیری غاروں کی دیواروں پر تصویر کشی سے لے کر درختوں کے پتوں، چھالوں، کھالوں اور پتھروں پر شبیہیں اور شبد تراشتا اور لکھتا چلا آیا ہے۔ اساطیر اور داستانوں سے نئی دنیا آباد کرتا آیا ہے۔ مصوری، موسیقی، بت تراشی، ادب، تھئیٹر اور رقص سے لے کر فلم، ٹیلی ویژن، کمپیوٹر اور گرافکس تک انسان کے اس تخیلی، تخلیقی سفر کی ایک طویل داستان ہے، لیکن اُسے ہمیشہ سے یہ احساس بھی رہا ہے کہ اُس کی باطنی ویژن اور اس ویژن کے اظہار میں فاصلہ رہا ہے۔ وہ اپنے مشاہدے، تجربے اور تخیل اور تصورات کے بہت ہی کم حصے کی ترسیل کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ لہٰذا وہ اظہار کے نئے پیکر اور فارم ایجاد کرنے کی جہدِ مسلسل میں ہمیشہ ہی مصروف رہا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ لفظ ہو یا رنگ یا ریکھا یا سُر سب تجریدی سمبل سسٹم ہیں۔ وہ حقیقت نہیں بلکہ حقیقی اشیاء کا بدل ہیں۔ انسان نے اظہار کے جتنے نئے طریقے اپنائے ہیں، حرکی حقیقت اُن سب میں زیادہ پُراثر ذریعہ ہے جو خارجی دنیا کے مقابلے میں ایک متبادل دنیا کو پیش کرتی ہے جسے ورچول ورلڈ کہا گیا ہے۔ حرکی حقیقت میں دوسرے تمام پیکرِ اظہار۔ سینے راما، پینو راما، سینیہ راما وغیرہ سے حقیقت کے اظہار کی زیادہ صلاحیت ہے۔ اس میں تصور اور ویژن کو تجریدی نظام میں بدلنے کی ضرورت نہیں بلکہ اسے ہو بہو عملی حقیقت میں بدل دیا جاتا ہے، لیکن ان تمام برتری کے باوجود ہم اس امر کو فراموش نہیں کر سکتے کہ حقیقت کا اظہار کرنے کے لئے ہم جو بھی پیکر تشکیل کریں وہ حقیقت کا مقام نہیں لے سکتے۔ حرکی حقیقت کی کوشش رہی ہے کہ وہ حقیقت کے اس عمل کو الٹ دے۔ وہ تمثیل کو ہی حقیقت بنا دے۔ کیا مستقبل میں ایسا ممکن ہوگا؟ کیا حرکی حقیقت انجام کار حقیقت کا مقام لے لے گی۔ ہم جو محسوس کرتے ہیں، جس ذائقے سے لطف اندوز ہوتے ہیں، جو نظارہ کرتے ہیں، خوشبو سے سرشار ہوتے ہیں، انہیں اپنے مقام سے ہٹایا نہیں جا سکتا۔ حرکی حقیقت ان کا بدل نہیں بن سکتی۔ وہ اس حقیقی تجربے کے نئے روپ پیش کرتی ہے۔ یہ نیا روپ ہے، نئی حقیقت نہیں۔ جب ہم کوئی کتاب پڑھتے ہیں یا کوئی تصویر دیکھتے ہیں تو ہم اُس اثنا تک حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں۔ جب ہم اس تجربے سے گذر رہے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ متبادل حقیقت ہے۔ اصل حقیقت نہیں اور ایسے ہر تجربے کے بعد ہم اصل حقیقت کی طرف واپس آتے ہیں۔

## چند سوالات اور شبہات:

حرکی حقیقت کو بیسویں صدی کے آخری دور کی ایل ایس ڈی کا نام دیا گیا ہے۔ فرد کے ذہن میں دو دنیاؤں —— خارجی مادی دنیا اور حرکی حقیقت کی پروردہ ورچول دنیا کے مختلف اور بعض اوقات متضاد تجربات 'اختلال ادراک' کی کیفیت پیدا کر سکتے ہیں۔ جب حرکی حقیقت کا سفر ختم ہو جاتا ہے اور فرد ورچول حالات سے باہر حقیقی دنیا میں پھر سے واپس آتا ہے تو اس میں اختلالِ زمان و مکان، اُس کے ذہن کے توازن اور سمتوں کے شعور کو متزلزل کر سکتا ہے۔ اور بعض حالات میں اُس کا ذہنی اور جسمانی بریک ڈاؤن بھی ہو سکتا ہے۔ حرکی حقیقت کے ذریعے فرد کے ذہن پر کنٹرول حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس کی دماغ شوئی کی جا سکتی ہے۔ اُس کے ذہن میں سماج دشمن اور انسان سوز پر تشدد رویہ پیدا کیا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ THE LAWN MONER MAN فلم میں دکھایا گیا ہے یا اُس کے ذہن اور احساسات کو مسخ کیا جا سکتا ہے۔ دنیا کی مختلف ثقافتوں میں یکسانیت کی صورت پیدا کی جا سکتی ہے۔ تو کیا ہم لوگوں کو غیر حقیقی فنتاسی کی دنیا میں لے جا رہے ہیں۔ لیکن یہ تمام اعتراضات حرکی حقیقت کے خلاف نہیں۔ بلکہ اس کے مواد کے متعلق ہیں۔ یہ اعتراضات اظہار کے ہر پیکر پر عائد ہو سکتے ہیں۔ چاہے وہ ادب ہو یا اخبار، فلم یا ٹیلی ویژن۔ یہ شبہات ٹکنالوجی کے بجائے ٹکنالوجی کے استعمال سے متعلق ہیں۔ لہٰذا حرکی حقیقت کی ٹکنالوجی کی مذمت کرنا صحیح نہیں۔ اس امر کے باوجود حرکی حقیقت قانون، اخلاق، جمالیات نفسیات اور سماجیات سے متعلق کئی سوالوں کو جنم دیتی ہے۔ جب اساطیر اور تاریخ کی جگہ حرکی حقیقت لے لے گی تو کیا حقیقت اور داستان —— یادِ ماضی اور خواب ایک دوسرے میں خلط ملط نہیں ہو جائیں گے؟ کیا حقیقت اور فنتاسی ۔۔۔۔۔ کی حدیں ختم ہو جائیں گی؟ مابعد جدیدیت دور کی فکر جن مراحل سے گزر رہی ہے، اُس میں کمپیوٹر ٹکنالوجی کے بعد کی ٹکنالوجی کا گہرا اثر ہے۔ مابعد جدیدیت کے ایک مفکر ژاں بودریلا نے بار بار نقلوں اور شبیہوں (SIMULACARA) کا ذکر کیا ہے۔ اس میں کمپیوٹر ٹکنالوجی کے بعد کی ٹکنالوجی اور حقیقت ممکنہ مظاہرات میں سے ایک ہے۔

## مستقبل کا شیشہ گھر:

حرکی حقیقت ساری دنیا میں چرچے کا موضوع بن چکی ہے۔ ہندوستان میں بھی اس پہ تیزی سے عمل شروع ہو چکا ہے لہٰذا یہ کہنا کہ یہ سب باتیں ہندوستان کے لئے دور از کار ہیں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

صحیح نہیں ہے[5] اور نہ ہی یہ صحیح ہے کہ اس کا عام زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہندوستان کے کئی ادارے حرکی حقیقت کا استعمال کر رہے ہیں۔ حال ہی میں ہندوستان میں ریل ڈرائیوروں نے بغیر انجن چلائے حرکی حقیقت کے ذریعے تربیت حاصل کرنا شروع کر دیا ہے۔

اس اثنا میں حرکی حقیقت کی دنیا میں حیرت انگیز ترقی اور تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ یہ دنیا میں سب سے زیادہ تیزی سے بڑھتی ہوئی صنعت ہے۔ جراسک پارک ہو یا دوریہ سعادتی کی کمپیوٹری حرکت پذیر تصویر کشی۔ اس نئی ٹکنالوجی کی بدولت ہی ممکن ہو سکی ہے۔ اب مرحوم اداکاروں کی اداکاری ہی نہیں بلکہ اُن کی آوازوں کو بھی استعمال میں لایا جا سکتا ہے۔ وہ نئے اداکاروں کے ساتھ رول کر سکتے ہیں۔ امریکہ کے سابق صدر مرحوم جان۔ ایف۔ کینیڈی کو بھی فلم FOREST GRUMP میں شامل کر دیا گیا ہے۔ HOLOGRAPHIC شبیہوں کا خزانہ بصری سماعی CLONES (مشابہ باصل) بالکل ہی نیا تجربہ ہے۔ اب بھتری ڈی گوگلز کی جگہ وی آر گوگلز لے لیں گے۔ اور سینما گھروں میں حرکی حقیقت کے شوز ہوں گے۔ حال ہی میں STUTTGART (جرمنی) میں جو VIRTUAL REALITY WORLD, 1995 کی نمائش ہوئی۔ اس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ حرکی حقیقت اس صدی کا سب سے بڑا کرشمہ ہے[ⁿ] حرکی حقیقت انسان کی ایک آفاقی تمثالی زبان اور لب و لہجہ کی طرف لے جا رہی ہے۔ کمپیوٹر نے جس اطلاعی سماج کی پرورش کی ہے، حرکی حقیقت نے اس سے آگے بڑھ کر اُسے علمی سماج میں بدل دیا ہے۔

بیسویں صدی کا خاتمہ ایک نئی دنیا کا آغاز ہوگا جو شخص کمپیوٹر میں تربیت یافتہ نہیں ہوگا ناکارہ اور پسماندہ قرار دے دیا جائے گا۔ اگلی صدی نئی حقیقت کے نئے ادراک کی دنیا ہوگی۔ کیا یہ کسی نئے یوٹوپیا یا نئے بصیرت افروز تجربے کا پیش خیمہ ہوگی۔ ہائپر حقیقت، ورچول ورلڈ اور سائبر اسپیس ایک متوازی دنیا بنتے جا رہے ہیں۔ اس کا نفسیاتی اور سماجی اثر کیا ہوگا۔ مستقبل کی دنیا کیسی ہوگی اس پر ماہرین مستقبل کئی پیشین گوئیاں کر رہے ہیں۔

حرکی حقیقت کے ذریعے کمپیوٹر اور انسانی ذہن ایک ایسے تعاملی رشتے کو مستحکم کر رہے ہیں جہاں دونوں میں پہلے سے زیادہ قریبی اور گہری ترسیل ہوگی۔ کیفیتی طور پر نئی صلاحیت انسان کو ایسے امکانات سے روشناس کرائے گی جس کے باعث کمپیوٹر سے حاصل شدہ تجربہ اس کے ذہن کو نئی وسعتوں اور بلندیوں پر لے جائے گا۔ حرکی حقیقت کے باعث انسان اور کمپیوٹر ایسے دور میں داخل ہو چکے ہیں، جہاں وہ ایک دوسرے کے دوست اور رہنما ثابت ہوں گے۔ اگر ایک طرف کمپیوٹر مصنوعی ذہانت اور دماغ سازی کی جانب بڑھ رہے ہیں تو دوسری جانب انسان بھی سائبر سائین بنتے جا رہے ہیں[ⁿ]

حرکی حقیقت
کے
آلات

---

1. ON YOUR MARKS, HEADSET, GO! K.M.RAKESH
THE WEEK, JUNE 19, 1994
VIRTUAL REALITY IS HERE VIRTUALLY, BUSINESS WORLD,

2. "The multisensory symphony of virtual reality worlds offers a new and very powerful way of delivering catharsis: the freedom of the medium is a challenge to both the linear tradition of story telling and the structured methods and media traditionally used to deliver tales".

VIRTUAL REALITY, 1992

3. The Dawn of the Cyberman,
ALKIANLEVY and TIMRAYMENT
THE TIMES OF INDIA, April 21, 1995.
(Reproduced from THE SUNDAY TIMES, London)

# کتابیات :


. VIRTUAL WORLD -
A JOURNEY IN HYPE AND HYPER REALITY,
BENJAMIN WOOLEY, 1992.

. VIRTUAL REALITY THROUGH A NEW LOOKING GLASS,
KEN PIMENTAL AND KELVIN TEIXERIA, 1992.

. VIRTUAL REALITY, HOWARD RHEINGOLD, 1992.

. HOW REAL IS VIRTUAL REALITY, JEREMIAH CREEDON,
SPAN, MAY 1993.

. MIND-ALTERING POWER OF VIRTUAL REALITY,
THE TIMES OF INDIA,
April 25, 1995(Reproduced from
THE ECONOMIST, LONDON).

. THE DREAM-THE IMPOSSIBLE DREAM,
ASHA CHOWDARY, SOCIETY, December, 1994.

شافع قدوائی

# بیانیہ عرصہ اور راجندر سنگھ بیدی

جدید تر فکشن تنقید اب محض موضوع کی تلخیص سے اپنا سروکار نہیں رکھتی بلکہ بیانیہ کی حرکیات یا اس کے مابہ الامتیاز عناصر کی نشاندہی پر اپنی توجہ مرکوز کرتی ہے۔ لاتشکیلی مطالعے نے متن کے تفاعل، زبان کی غیر یقینی کیفیت اور ترسیل کے ناقابلِ گرفت پہلوؤں پر اصرار کرکے بیانیہ کی ماہیت پر از سرِ نو غور کرنے کی راہ روشن کی ہے۔ بیانیہ کی حرکیات کا تنقیدی و توضیحی مطالعہ معاصر فکشن تنقید کا اہم ترین مسئلہ ہے۔ J.L.Austin کی شہرۂ آفاق کتاب How to do things without words کی اشاعت کے بعد سے زبان کو صرف بیان کا وسیلہ سمجھنے کے بجائے اب اس کی Performative جہت کو موضوعِ مطالعہ بنایا جانے لگا ہے۔ معاصر فکشن تنقید میں متن علی الخصوص افسانوی متن کو ایک جامد منظر کی بہ نسبت اسے اعمال و افعال اور خارجی و داخلی توانائی کے باہمی تعامل پر استوار ایک متحرک شے کے طور پر دیکھا جانے لگا ہے۔ متحرک اجزاء کو محیط بیانیہ ہیئتی یا ساختیاتی تناظر کی نہ صرف نارسائی کو اجاگر کرتا ہے بلکہ ایک نئے تناظر کی اہمیت کا احساس بھی دلاتا ہے۔ پھر ولادیمیر پراپ، تودوروف، جیرالڈ پرنس اور اے۔ جی۔ گریماس، جو فکشن تنقید کے نظریہ ساز نقاد ہیں، بیانیہ سے متعلق مسائل کی زبانی بیانیہ کے حوالے سے تفصیلی وضاحت کی ہے اور اب تحریری بیانیہ کے Performative تناظر کی صراحت کی جانے لگی ہے۔ تحریری بیانیہ علی الخصوص فکشن بیانیہ فی نفسہ Performance ہے۔ قاری اساس تنقید نے بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ قرأت کے باعث ہی متن سرگرم عمل ہوتا ہے۔ اور قرأت تحریری عمل کو ایک متحرک شے میں منقلب کر دیتی ہے۔ اور اسی سے معنی کی تخم ریزی کا عمل پیدا ہوتا ہے۔ Performance سے کیا مراد ہے؟ اس سوال پر غور کرنے سے قبل اس سے مماثل الفاظ عمل اور ساختیے پر توجہ کرنا ضروری ہے۔ Performance ان دونوں کو محیط بھی ہے۔ اور ان سے ماورا بھی۔ Performance اصلاً ایک انفرادی تجربہ ہے جس کے باعث ہر قاری یا سامع کے لیے اس کی معنویت مختلف ہو جاتی ہے۔ اس اصطلاح کی مزید وضاحت نارمن ہالینڈ نے کی ہے۔ ان کے مطابق[1] .....

Performance سے مراد اشیا یا افراد کو سرگرم عمل دکھانا ہے۔ اس کے لازمی اجزا محرک اور مخاطب اور مخاطب کی باہمی اثر پذیری ہے۔ اسے واقفیت یا صداقت یا کذب کے حوالے سے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ مزید براں پیغام یا مقصد کی ترسیل پر اصرار بھی زیادہ سود مند نہیں ہے۔ لسانی Performance کے لیے ضروری ہے کہ مخاطب اور مخاطب میں سرگرم اور تغیر پذیر ربط ہو۔ علاوہ ازیں زبان کی تحدید کرنے والی معاشرتی و ثقافتی قوتوں اور لسانی امکانات سے کسبِ فیض کرنے والے فردِ واحد میں بھی گہرا اور غیر منقسم رشتہ ہو۔

ایک آسٹریلیائی نژاد فکشن ناقد Marie Maclean نے جن کی Narratology پر ایک وقیع کتاب[2] شائع ہوئی ہے۔ اس مسئلے پر دلچسپی سے گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے "بیانیہ اصلاً Performance ہے، جہاں راوی اور سامع باہمی طور پر فعال ہوتے ہیں۔ ڈرامے کے مماثل بیانیہ بھی ہمیشہ اپنے اجزا سے تجاوز کر جاتا ہے۔ اس کا محض موضوع سے تعلق نہیں ہوتا بلکہ اس کا کہانی بیان کرنے کی قدرت اور سامعین کے ممکنہ ردِ عمل سے بھی گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا درست ہوگا کہ بیانیہ اور ڈرامہ میں قدرِ مشترک Performance ہے۔ Performance کے لیے اسٹیج درکار ہے اور اسٹیج کے لیے Space لابدی ہے۔ اسٹیج Space پیش کش کی تحدید بھی کرتی ہے۔ اور شیرازہ بندی بھی۔ فنی پیش کش کی کامیابی مکان کی رہینِ منت ہوتی ہے۔ اور تصورِ مکان تنقیدی محاکمے کا دشوار تر عمل بھی آسان بنا دیتا ہے۔ اس ضمن میں Roger coillois نے لکھا ہے[3] راوی کہانی کی مکانی جہت میں بعض مخصوص سامعین کو بھی شامل کر دیتا ہے تاہم اس مکانی جہت میں شمولیت کا عمل یک رخا یا یک طرفہ نہیں ہوتا کہ


1. Norman Holland, The Dynamics of Literary Response, Oxford University Press, Newyork 1968

ii. Marie Maclean, Narrative as Perfor mance, the Baudelarian, experiment, Routledge, London 1988

iii. Roger Caillois, Man, Play and Games Thames and Hudoe, London 1982


لیکچرر شعبۂ صحافت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یوپی)

راوی خود بھی اس مکانی جہت کا ناگزیر حصہ بن جاتا ہے۔ بیانیہ کا یہ تفاعل ڈرامہ کے اسٹیج کے عین مماثل ہے۔ اس صورتحال کو سامع کی عملداری بھی کہا جا سکتا ہے۔ بیانیہ کی مکالماتی نوعیت بھی Performance کی وساطت سے موضوع بحث بنائی جا سکتی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ بیانیہ اصلاً Performance کے مترادف ہے لہٰذا اس کی معنویت کے حدود اربعہ کی نشاندہی کے لئے بیانیہ کی خلق کردہ Space پر توجہ مرکوز کرنا لازمی ہے۔ بیانیہ Space یا بیانیہ عرصہ سے کیا مراد ہے اور بیانیہ عرصہ کے داخلی و خارجی اجزا کس طرح کی تعمیر کرتے ہیں، ان سوالات پر توجہ مرکوز کرنا ضروری ہے۔ فرانز کے اسٹینزل[1] نے اس تصور کی تفصیلی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔ چونکہ بیانیہ کی نوعیت Performance ہوتی ہے لہٰذا اس عمل میں راوی اور سامع کے درمیان ایک خاموش مفاہمت ہوتی ہے جس کی بنیاد مکان پر استوار ہوتی ہے۔ ڈرامے کے لئے اسٹیج کا وجود لازمی ہے اور اس کا استعمال پیش کش کی معنویت اور تاثر میں اضافے کے لئے کیا جاتا ہے۔ اداکار مکالموں کی ادائیگی اور چہرے کے مختلف تاثرات اور حرکات و سکنات کے لئے اسٹیج Space کا استعمال کرتے ہیں — اسپیس ایک وسیع تر اصطلاح ہے۔ اس کا اطلاق اسٹیج سے متعلق تمام اشیاء مثلاً سیٹ، روشنی اور نظام آواز وغیرہ پر بھی ہوتا ہے۔ نقل و حرکت اکثر ناظر سے براہِ راست اور شخصی رابطہ پر منتج ہوتی ہے۔ پیش کش میں ناظر کی دلچسپی کا راز اسپیس کے فنکارانہ استعمال میں مضمر ہے۔

Joseph Frank نے بہت پہلے اپنے ایک تنقیدی مضمون Spatial Form in Modern Literature میں فکشن کے مطالعے میں مکانی جہت کو موضوع بحث بنایا تھا۔ اور فکشن تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا تھا۔ (بیانیہ کی تخلیق کردہ اسپیس کا ترجمہ اس مضمون میں بیانیہ عرصہ کیا جا رہا ہے) بیانیہ عرصہ کے حدود متعین ہوتے ہیں اور ان حدود کی پاسداری تخلیقی امکانات کی افزونی کا باعث ہوتی ہے۔ جوزف کیسٹنر[2] کے مطابق تحریری بیانیہ دال Signifier اور Text کی قطعیت کی وجہ سے تھیٹر کی مکانی ہیئت کے بالمقابل زیادہ محدود ہوتا ہے۔ تاہم بیانیہ کے اجزا کی سیال کیفیت کے باعث مکانی ہیئت کو استحکام حاصل ہوتا ہے۔ تحریری متن کا معروض محض زندگی سے اس کے مختلف مظاہر کی ہمہ گیری اور ہمہ وقتیت ہے اور یہی سبب ہے کہ دال اور مدلول دونوں مکانی تشریح کے محتاج ہوتے ہیں۔

Marie Maclean نے بیانیہ عرصہ کو افسانوی اظہار کا نمایاں وسیلہ قرار دیتے ہوئے اس کی درج ذیل صورتوں کا ذکر کیا ہے:

۱۔ تحریری متن میں Deictics یا اشاراتی کلمات مثلاً اسمائ، حروف اشارہ کے مسلسل استعمال سے راوی اور سامع میں گہرا ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ کرداروں کی نمائندگی کرنے والے اسمار اور ضمائر مثلاً واحد متکلم وغیرہ اور افعال کے بدلتے ہوئے صیغوں مثلاً ماضی سے حال، فعل حال سے مستقبل اور زمان کو محیط الفاظ مثلاً اب ابھی وغیرہ کے متواتر استعمال سے بیانیہ کی بافت میں عرصہ کی تعمیر ہوتی ہے۔ رومن جیکبسن[3] کے مطابق Dietics سے مراد ایسے الفاظ بھی ہیں جن کے معنی غیر متعین ہوتے ہیں اور جو صورتِ حال کے ساتھ تغیر پذیر ہوتے رہتے ہیں اور ان کی معنویت صرف پیغام کے تناظر کی رہینِ منت ہوتی ہے —————— اس نوع کا گہرا ربط مخاطِب اور مخاطَب اور (آئی اینڈ یُو) کے علاوہ فاعل کے مکالمات اور سامع کے ردِ عمل کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ ہر پیغام اپنے آخری تجربے میں کسی شخص کی طرف راجع ہے گو کہ اس کا براہِ راست اظہار نہ ہوا ہو۔ تحریری بیانیہ میں آواز اور غیر شخصی شمولیت بھی معنی خیزی کے عمل پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ . . . Benvensite کے مطابق Dietics کے باعث فاعل ایک زمانی مکانی وجود کے طور پر قائم ہو جاتا ہے۔ اور اس سب سے فن میں زندگی زمان و مکان کا قوی التباس پیدا ہو جاتا ہے۔ اسٹینزل کے بموجب متکلم کی موجودگی زمانی و مکانی جہت کو ایک متعین شکل عطا کرتی ہے۔ و متکلم کے علاوہ دیگر کرداروں کی موجودگی بھی بیانیہ عرصہ کی تشکیل پیدا ہوتی ہے اور اس سے واحد متکلم کے بقیہ کرداروں یا حالات سے ان تعلق کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ یہ تعلق باہمی اشتراک یا مفاہمت کا بھی ہو سکتا ہے۔ مخاصمت کا بھی اور سرد مہری کا بھی۔

۲۔ متن میں بصری پیکروں کے متواتر و خلاقانہ استعمال سے پیرسیٹ کا سا تاثر پیدا کیا جا سکتا ہے۔ نتیجتاً قاری کی نظروں میں منظر اپنی تمام تر حشر سامانیوں اور جذباتی اپیل کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ تحریری بیانیہ میں جسمانی اعضا، حرکات و سکنات یا ان کے بیان یا جزئیات نگاری کی وساطت سے بیانیہ عرصہ کی تشکیل کی جاتی ہے جس کے دائرۂ عمل میں سین اور سیٹ کے علاوہ مکالمے بھی شامل ہیں۔ Kestner کا خیال ہے کہ سین (منظر) کو دو حوالوں سے پیش کیا ہے۔ اولاً تو Setting کے توسط سے اور دوسرے متحرک لمحوں کی عکاسی کے ذریعہ اور مکالمے اس کا سب سے بہتر اظہار کرتے ہیں۔ مکالمہ اپنی ہیئت کے اعتبار سے زمان کا اسیر ہونے کے ساتھ ساتھ مکان کا پابند ہوتا ہے۔

۳۔ بیانیہ عرصہ کی تیسری صورت کا تعلق متن میں تاریخی، جغرافیائی، اساطیری اور دیو مالائی تلمیحات سے کسب فیض کرنے کی نوعیت سے ہے۔ مذکورہ تلمیحات کے استعمال سے متن ایک لازمانی جہت اختیار کرتا ہے اور معنی خیزی کا عمل زمان کا پابند نہیں رہ جاتا ہے . . . . . . . .

---

1. Franz.K.Stanzel, A theory of Narrative, Cambridge University Press, 1984
2. Joseph Kestenir, Secondary Illusion The Novel and the Spatial Arts in Spatial form in Narrative, Cornell University Press 1981
3. Roman Jakobson, Essays in General Linguistics, (Chapter IX)

مائیکل باختن[1] اس عمل کو Chronotope سے تعبیر کیا ہے جو اپنی خود مختار مکانی و زمانی ہیئت کے باعث متن کی بافت کا جز و علیل بن جاتا ہے۔ اساطیری یا لوک روایات اور تلمیحات راوی اور قاری کے مابین ایک فوری اور شخصی رشتے کی بنیاد بن جاتے ہیں۔ اور بیانیہ عرصہ وسیع تر ہو جاتا ہے۔

۴۔ صنائع و بدائع مثلاً استعارے، تشبیہات، کنایوں اور مجاز مرسل کے خلاقانہ استعمال سے بھی بیانیہ عرصہ کو استحکام بخشا جا سکتا ہے اور اسی باعث مدلول Signified دال Signifier کی صورت میں منقلب ہو جاتے ہیں۔

۵۔ بیانیہ عرصہ کی تشکیل کی پانچویں صورت صنائع و بدائع کے علاوہ جملوں کی نحوی ساخت میں تبدیلی، رموز و اوقاف اور پیراگراف کے یقین سے متعلق ہے۔ جملوں کی ترتیب میں تبدیلی اور اسلوب کی دبازت کی وجہ سے معنیاتی عرصہ بیانیہ عرصہ کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ صنعت تضاد، قول محال اور الفاظ کے تخلیقی استعمال سے متن میں توازن و تناسب پیدا ہو جاتا ہے اور متن کی قرأت بھی زیادہ معنی خیز ہو جاتی ہے۔

ہر چند کہ بیانیہ عرصہ حال ہی میں ایک اہم معیارِ نقد کے طور پر رائج ہوا ہے مگر بیانیہ کے نظریہ سازوں نے قدیم داستانوں، لوک کہانیوں اور قصوں کو تجزیے کے عمل سے گزار کر ان قدیم ماخذوں میں بیانیہ عرصہ کے نقوش تلاش کئے ہیں اور اسے بیانیہ علی الخصوص فکشن کی امتیازی صفت ٹھہرایا ہے۔ اس نوع کے متعدد مطالعے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں — اردو افسانے کا اگر بیانیہ عرصہ کے تناظر میں مطالعہ کیا جائے تو منکشف ہو گا کہ اس کے اوّلین نقوش متعدد افسانہ نگاروں کے یہاں موجود ہیں۔ امراؤ جان ادا کی مقبولیت بیانیہ عرصہ کی رہین منت نظر آتی ہے۔ رسوا اور پریم چند کے علاوہ عہد حاضر کے بعض افسانہ نگاروں مثلاً منٹو اور بیدی کے افسانوں میں بیانیہ عرصہ کی تکنیک کا استعمال بیش از بیش موجود ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ باقر مہدی کے الفاظ میں: "اردو افسانہ نگاری پر ایک تثلیث مسلط تھی اور اب بھی سایہ فگن ہے۔ یہ تثلیث ہے راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر کی۔ ناموں کی ترتیب بدلی جا سکتی ہے مگر اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہو گا کہ اردو افسانے کو شہرت اور کسی حد تک عظمت دلانے میں ان ہی تین ناموں کا ذکر آتا رہتا ہے۔ اور ابھی کچھ عرصہ تک اور آتا رہے گا۔ میرا خیال ہے کہ منٹو اور کرشن چندر کی کہانیاں دو تین بار پڑھنے کے بعد اپنی تازگی و تاثیر کھو دیتی ہیں اور بیدی کی کہانیاں آہستہ آہستہ یعنی ہر بار پڑھنے پر اپنے نئے دروبست کھولتی جاتی ہیں۔" بیدی کے فن کی عظمت کا اعتراف عام طور پر کیا جاتا ہے۔ تاہم ان کہانیوں کو زمانی بیانیہ Performance کے تناظر میں بیان کرنے کی کوئی کوشش تا حال نہیں کی گئی۔ وارث علوی کا کہنا درست ہے کہ بیدی کے افسانوں کے ہیئتی خصائص اور معنیاتی نظام کی نشاندہی کی کوشش بہت کم ہوئی ہے۔ بیدی تنقید میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام ایک استثنائی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا مشہور تنقیدی مضمون[2] "بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں" بیدی کے فن کے مابہ الامتیاز عناصر کی نشاندہی کرتے اور ان کے پورے تخلیقی نظام و فنی دروبست کو گرفت میں لینے کی اہم مثال ہے۔

بیدی کی عظمت کا راز کس امر میں مضمر ہے؟ پروفیسر گوپی چند نارنگ اور باقر مہدی کے قابلِ قدر مضامین کے باوجود یہ سوال کسی حد تک تشنۂ تعبیر ہے۔ لہٰذا یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ بیدی کے فن کو جدید تر معیارِ نقد کی کسوٹی پر پرکھا جائے۔ اور ان کے امتیازات واضح کئے جائیں۔ بیدی کے یہاں نہ صرف موضوعاتی تنوع اور شعور کا احساس ہوتا ہے بلکہ ان کے افسانوں کی بافت پر فنی ہنر مندی کے نقوش بھی نمایاں ہیں۔ بیدی کا متن اصلاً Performance ہے اور ان کے ہاں بیانیہ عرصہ کی تشکیل کی متعدد صورتیں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کا متن سے براہِ راست اور غیر شخصی رابطہ قائم ہو جاتا ہے۔ طوالت کے خوف سے بیدی کے پہلے مجموعے دانہ و دام میں شامل پہلے افسانے "بھولا" کا مطالعہ اس نہج پر کیا جا رہا ہے تاکہ بیدی کے ہاں بیانیہ عرصہ کی تشکیل کی متعدد صورتوں کی نشاندہی کی جا سکے۔ ورنہ سچ تو یہ ہے کہ بیدی کی متعدد تخلیقات میں یہ فنی حربہ چابکدستی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ "بھولا" کو عموماً بچپن کی معصومیت اور تجسس کا افسانہ گردانا جاتا ہے۔ یہ تاثر جزوی طور پر درست ہے لیکن دراصل یہ افسانہ انسان کی ایک خلقی خوبی یعنی باہمی اشتراک و موانست کی ایک بلیغ تمثیل ہے۔ فطری طور پر ہر انسان اس خوبی سے متصف ہوتا ہے، مگر علائق دنیا میں اس کی تلویث اسے دوسروں کے کام آنے سے باز رکھتی ہے۔ اور یہ جوہر ٹھٹھر کر رہ جاتا ہے۔ ایک معصوم بچہ بھولا جس پر ابھی دنیا کا رنگ نہیں چڑھا ہے اپنے اس خلقی جوہر کو پوری طرح محفوظ کئے ہوئے ہے۔ وہ اپنے جذبے سے مغلوب ہو کر گھٹا ٹوپ اندھیرے میں رہنمائی کے لئے نکل پڑتا ہے۔ یہ افسانہ کرداری افسانہ ہے اور اس کا تانا بانا مرکزی کردار بھولا کے اردگرد بُنا گیا ہے جو اپنے والد کے سایہ سے محروم ہو چکا ہے۔ وہ اپنے بوڑھے دادا، ماں اور ایک چھوٹی بہن کے ساتھ گاؤں میں رہتا ہے۔ بھولا بھی عام بچوں کی طرح کہانی سننے کا شوقین ہے۔ اور دادا اس کی دل آسائی کے لئے اسے قصے سناتا رہتا ہے۔ ایک بار وہ دن میں کہانی سننے پر اصرار کرتا ہے تاہم دادا اُسے بتاتا ہے کہ دن میں کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے

1. Mikhail Bakhtin; The Dialogic Imagination, University of Texas Press, 1981 (P 258)

[2] بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں: پروفیسر گوپی چند نارنگ — مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے؛ ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس

ہیں۔ بھولا کا معصوم ذہن یہ دلیل قبول نہیں کرتا اور وہ ضد کرتا ہے۔ اس سے پہلے بھولا کو یہ معلوم ہو چکا ہے کہ آج اس کے ماموں آئیں گے۔ بوڑھا دادا یہ تنبیہ کر کے اسے کہانی سنانے پر راضی ہو جاتا ہے کہ اگر آج کوئی مسافر راستہ بھولے گا تو اس کی ذمہ داری بھولا پر ہو گی۔ بوڑھا دادا اُسے اُس کی پسندیدہ کہانی سناتا ہے تاہم قصہ کا خوش آیند انجام اور دادا کا زورِ بیان بھی آج بھولا کو زیادہ متاثر نہیں کر سکا اور اُس نے بے دلی سے کہانی سنی۔ شام ہی سے وہ دروازے پر آ کر بیٹھ گیا اور ماموں کی راہ دیکھنے لگا۔ ماموں جب رات دیر تک نہیں آئے تو بھولا بہت غمگین ہوا۔ اس کی ماں کو بھی تشویش ہوئی۔ آخر گھر والے انتظار کر کے سو گئے۔ بھولا اس دن اپنے دادا کے پاس سویا تھا۔ اس زمانے میں میلہ چل رہا تھا اور بچوں کے اغوا کے کئی واقعات ہو چکے تھے۔ آدھی رات کو جب دادا کی آنکھ کھلی تو بھولا بستر سے غائب تھا اور دیوار پہ بتی بھی نہیں تھی۔ بھولا کی گمشدگی سے گھر میں کہرام مچ گیا اور اس کی ماں بیہوش ہو گئی۔ پورا محلہ جاگ اٹھا اور ایک پڑوسی آدھی رات کو پولیس میں رپورٹ لکھانے کے لئے جانے لگا۔ اسی وقت دروازہ کھلا اور ماموں بھولا کو اپنی گود میں اٹھائے گھر میں داخل ہوئے۔ ماموں نے بتایا کہ انہیں کسی کام میں دیر ہو گئی تھی۔ لہٰذا جب وہ چلے تو اندھیرا ہو چکا تھا اور وہ راستہ بھول گئے۔ وہ بھٹک ہی رہے تھے کہ انہیں ایک طرف روشنی دکھائی دی۔ وہ جب اُس طرف گئے تو اُنہیں بھولا دکھائی دیا جو کانٹوں میں اُلجھا تھا اور اس کے ہاتھ میں بتی تھی۔ وہ بھولا کو دیکھ کر حیرت میں پڑ گئے اور جب اس سے اتنی رات گئے وہاں اکیلے ہونے کی وجہ پوچھی تو بھولا نے جواب دیا۔ "آج دوپہر کے وقت دادا جی نے کہانی سنائی تھی اور کہا تھا کہ دن کے وقت کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ تم جب رات گئے تک نہ آئے تو میں نے سمجھا کہ تم راستہ بھول گئے ہو اور دادا نے یہ بھی کہا تھا کہ اگر کوئی مسافر راستہ بھولا تو اس کے ذمہ دار تم ہو گے۔" اس لئے لفظ ہر سادہ اور غیر پیچیدہ کہانی کو محض سپاٹ اور سادہ بیانیہ پر محمول کرنا درست نہیں ہے۔ کیونکہ اس افسانے میں آرکی ٹائپل اور اساطیری علامتیں کرداروں کے روزمرہ کے عمل کے حوالے سے بیان کی گئی ہیں۔ غلطی کا ازالہ قدیم ترین آرکی ٹائپ ہے جس کی طرف افسانے کا آخری پیراگراف اشارہ کرتا ہے جب تک انسان کی سرشت میں معصومیت (بھولے پن) کی ہلکی سی رمق بھی باقی ہے وہ نہ صرف غلطی پر پشیمان ہوگا بلکہ اس کے ازالے کی بھی کوشش کرے گا۔ مرکزی کردار بھولا کا نام اور اس کا عمل (پہلے دن میں کہانی سننے کی غلطی اور پھر ازالہ کے طور پر رات کے اندھیرے میں بتی لے کر نکلنا تاکہ اگر ماموں راستہ بھٹک گئے ہوں تو انہیں گھر کی راہ دکھانا) اس طرف اشارہ کرتا ہے۔ پہلے پہلے سے قاری اور متن میں گہرا رابطہ قائم ہو جاتا ہے اور پھر کہانی کے مختلف موڑ بیانیہ عرصہ کی مختلف جہتوں کو وسیع کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سے قبل بیانیہ عرصہ کی تشکیل کی پانچ صورتوں کا ذکر کیا گیا ہے اور دیکھ کر خوشگوار حیرت ہوتی ہے کہ اس افسانے میں بیانیہ عرصہ کی مذکورہ تمام صورتیں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود ہیں۔ افسانہ کا راوی واحد متکلم ہے اور پہلے پیراگراف سے راوی اور دیگر کرداروں کا باہمی تعلق آشکارا ہو جاتا ہے۔ قاری کو معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ تعلق اصلاً موانست غم خواری اور ہمدردی کا ہے۔ راوی، مایا اور بھولا ایک کنبے کے فرد ہیں جو ایک دوسرے پر جان چھڑکتے ہیں۔ کرداروں کے عمل سے اُس اثر کا بڑی آسانی سے سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ مکھن جمع کرنا اشارہ ہے کسی مہمان کی آمد کا۔ مایا بیوہ ہونے کے بعد اپنے تمام کپڑے اور زیورات کی پٹاری ایک صندوق میں مقفل کر کے اُسے بھول جاتی ہے یہ عمل بھی خواہشات کے جبر سے آزادی یا ترکِ دنیا کی طرف اشارہ کرتا ہے اسی طرح بوڑھے دادا کی بعض سرگرمیاں اور مرکزی کردار بھولے کے بعض فقرے بھی قاری کا دامنِ توجہ اپنی جانب کھینچتے ہیں۔ اور بیانیہ عرصہ کے حدود میں توسیع ہوتی ہے۔ ایک دن تھکا ماندہ بوڑھا بھولا کو کہانی نہیں سناتا ہے۔ رات کو جب وہ لیٹ کر تاروں کو دیکھتا ہے تو اسے لگتا ہے کہ آسمان کے کسی جنوبی گوشے میں ایک ستارہ مشعل کی طرح روشن ہے جو بعد میں مدھم سا ہونے لگا۔ یہ بیان دراصل استعارہ ہے بھولا کے معصوم اور تابناک چہرے کا۔ اس کا روشن چہرہ کہانی کی فرمائش پوری نہ ہونے پر بجھ سا گیا تھا۔ ان چند مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ کہانی میں بیانیہ عرصہ کی تشکیل کی ایک صورت Deictics یعنی ابتدائی بعض نمایاں اشاروں کی مدد سے قاری کو زیادہ INVOLVE کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بالفاظ دیگر بیانیہ عرصہ کو وسیع تر کیا گیا ہے۔

تحریری بیانیہ میں منظر کشی کی وساطت سے اسٹیج سیٹ کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ فکشن میں مرکزی یا دیگر کسی کردار کے چہرے مہرے، حرکات و سکنات کی عکاسی کی جاتی ہے تو کبھی کسی کردار کے مخصوص مجسمہ یا اس کے کسی عمل کو بار بار دکھا کر تاثر میں اضافہ کیا جاتا ہے۔ ان دو صورتوں میں بیانیہ عرصہ کی تشکیل ہوتی ہے۔ کہانی کی ابتدا میں بھولا کا تعارف ایک مخلوط بصری و سماعی پیکر کی صورت اختیار کر جاتا ہے "بھولا کا جسم بہت نرم و نازک تھا اور اس کی آواز بہت سریلی تھی جیسے کنول کی پتیوں کی نزاکت اور سپیدی، گلاب کی سرخی اور بلبل کی خوش الحانی کو اکٹھا کر دیا گیا ہو۔" ایک مقام پر واحد متکلم کا تعارف خود اس کی زبانی سنیے۔ "بھولا میری لمبی اور گھنی داڑھی سے گھبرا کر مجھے اپنی داڑھی چومنے کی اجازت نہ دیتا تھا۔" افسانے میں مایا کو دودھ سے مکھن بناتے ہوئے دکھایا گیا ہے "میں نے مایا کو پتھر کے ایک کوزے میں مکھن رکھتے دیکھا ہے۔ چھاچھ کی کھٹاس دور کرنے کے لئے مایا نے کوزے میں پڑے ہوئے مکھن کو کنوئیں کے صاف پانی سے بار بار دھویا ——" پھر اس نے پاؤ بھر مکھن نکالا اور اسے کوزے میں ڈال کر کنوئیں کے صاف پانی سے چھاچھ کی کھٹاس کو دھو ڈالا۔" مکھن کی تیاری میں مایا کا انہماک یہ احساس کراتا ہے کہ مایا اپنے بھائی سے بہت محبت کرتی ہے۔ اسی طرح بھولا کے بعض فقروں و جملوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماموں سے کس درجہ مانوس ہے۔ اسی طرح بوڑھے کی خود کلامی بھی بیانیہ عرصہ کے دائرہ کار کو وسیع کرتی ہے۔ میں نے دل میں کہا۔ "عورتیں

کا دل محبت کا ایک سمندر ہوتا ہے ۔ ماں باپ، بھائی بہن، خاوند بچے سب سے وہ بہت ہی پیار کرتی ہے اور اتنا کرنے پر بھی وہ ختم نہیں ہوتا۔ ایک دل ہوتے ہوئے بھی وہ سب کو اپنا دل دے دیتی ہے "۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ وہ تاریخی، جغرافیائی، اساطیری، مذہبی اور دیومالائی تلمیحات کے حوالے سے بھی بیانیہ عرصہ کی تشکیل کی جا سکتی ہے۔ بیدی کے یہاں اساطیر اور دیومالا کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ[1] "بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔ اکثر و بیشتر ان کی کہانی کا معنوی ڈھانچہ دیومالائی عناصر پر ٹکا ہوتا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ شعوری یا ارادی طور پر اس ڈھانچے کو خلق کرتے ہیں۔ اور اس پر کہانی کی بنیاد رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دیومالائی ڈھانچہ پلاٹ کی معنوی فضا کے ساتھ از خود تعمیر ہوتا چلا جاتا ہے "۔ یہ تنقیدی محاکمہ مبنی بر حقیقت ہے۔ زیر مطالعہ کہانی "بھولا" جس میں حکایت کی سی سادگی ہے۔ اصلاً آرکی ٹائپ پر استوار ہے۔ وارث علوی کے مطابق "بھولا کے گم ہونے اور پائے جانے میں قدیم اساطیر، پھول یا خزانے کی گمشدگی، تلاش اور دریافت کی تھیم ہے۔ افسانے میں آرکی ٹائپ ہیں، لیکن انہی ٹائپ کی مانوسیت، حقیقت نگاری اور سچائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے "۔ کسی بیش قیمت شے کی گمشدگی اور پھر اس بازیابی قدیم ترین MYTH ہے۔ افسانہ بھولا کا پروٹوٹائپ بھی یہی ہے۔ علاوہ بریں بیدی نے مرکزی کردار بھولا کو معصومیت اور تجسس، ضعیف العمر دادا کو ازلی دانش اور مایا کو عورت کے آئیڈیل تصور یعنی ایثار و قربانی کے پیکر کے طور پر پیش کرکے بیانیہ عرصہ کو وسیع کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے بعض مستعمل صنائع و بدائع مثلاً تشبیہ، استعارہ اور مجاز مرسل کے ہنرمندانہ استعمال سے بھی بیانیہ عرصہ کی فضا خلق کی ہے۔ اس ضمن میں "بھولا" سے چند مثالیں ملاحظہ کریں:

- "جب بھولا نے دیکھا کہ میں باہر جانے کے لئے تیار ہوں تو اس کا چہرہ اس طرح مدھم پڑ گیا جس طرح گزشتہ شب کو آسمان کے ایک کونے میں مشعل کی مانند روشن ستارہ مسلسل دیکھتے رہنے کی وجہ سے ماند پڑ گیا تھا۔"

- "جب میں اپنے بستر پر لیٹا تو پھر وہ مشعل کی مانند چمکتا ہوا ستارہ آسمان کے ایک کونے میں میرے گھورنے کی وجہ سے ماند ہوتا ہوا دکھائی دیا۔ پھر مجھے بھولا کا چہرہ یاد آیا جو میرے خانقاہ والے کنویں پر جانے پر تیار ہونے کی وجہ سے یوں ہی ماند پڑ گیا تھا"۔

- "بھولا پھر جوہڑ کے کنارے اُگی ہوئی دوب کی مخملی تلواروں میں بیٹھ کر گھنٹوں ان مہاتموں پر غور کرتا ہوگا"

- "اس کی آواز بہت سریلی تھی۔ جیسے کنول کی پتیوں کی نزاکت اور سپیدی، گلاب کی سرخی اور بلبل کی خوش الحانی کو اکٹھا کر دیا گیا ہو"۔

زیر مطالعہ افسانے "بھولا" میں جامد منظروں کی تعداد بہت کم ہے اور مکالمے بکثرت استعمال کئے گئے ہیں۔ مکالموں میں تحرک کا ایک عنصر پوشیدہ ہوتا ہے اور یہ بیانیہ کو Performance میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ "بھولا" میں مکالموں کے برمحل سے بھی بیانیہ عرصہ کی توسیع کی گئی ہے۔

افسانوں میں بیانیہ عرصہ کا تفاعل ڈرامے کے اسٹیج کے مماثل ہوتا ہے۔ اور یہی قاری کو تجربے میں شریک کرنے کا لازمی وسیلہ ہے۔ بیدی کے اس افسانے میں عنوان سے لے کر اختتام تک بیانیہ عرصہ کی تشکیل کا عمل نمایاں ہے۔ ماضی کے صیغے کو حال اور فعل حال میں تبدیل کرکے مخاطِب اور مخاطَب کے رشتے کو مزید استحکام عطا کیا گیا ہے۔ ان معروضات کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بیدی کے اس ابتدائی افسانے میں بھی بیانیہ عرصہ کی تکنیک فن کارانہ شعور کے ساتھ استعمال کی گئی ہے۔

●●

[1] "بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں" پروفیسر گوپی چند نارنگ مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

ڈی۔ اے۔ ہیریسن قربان

# کلامِ اقبال میں مسیحی اصطلاحات

**مسیحی** درسگاہوں نے ملکِ عزیز کو مایۂ ناز اور قابلِ قدر ہستیوں سے مالامال کیا ہے، ان میں ایک نام ہے ڈاکٹر محمد اقبال کا جو عالمگیر شہرت کے مالک ہیں۔

اقبال کی ابتدائی تعلیم اسکاچ مشن ہائی اسکول سیالکوٹ (پاکستان) میں ہوئی تھی۔ یہاں اقبال کو بچپن سے خالصتاً تعلیمی اور روحانی ماحول نصیب ہوا۔ یہاں کے قابلِ قدر اساتذہ نے علم وادب کے میدان میں ان کے حوصلے بلند کئے۔ ان کے جذبۂ شاعری کو سنوارا۔ ان کے سوچ وفکر کو وسعت اور بالغ نظری بخشی اور ان کی زندگی میں اخلاقی اور روحانی اقدار پیدا کیں۔ یہاں رہ کر انہوں نے بائیبل مقدس کا مطالعہ کیا اور بعد میں بائیبل کی تعلیمات اور تلمیحات کو اپنی شاعری میں استعمال کیا۔

جن مسیحی اساتذہ نے اقبال کا کردار بنانے میں محنت وکوشش کی ان میں اسکول کے مدرسِ اعلیٰ (ہیڈ ماسٹر) ڈیوڈ صاحب، منشی امام الدین ماسٹر ٹہل سنگھ، ڈی۔ ڈی سنگھا (سب مسیحی) اور پادری ینگسن شامل ہیں۔ ان قابلِ قدر اساتذہ کی تربیت کا جو اثر اقبال کی طبیعت پر ہونا تھا، وہ ہوا۔ یعنی وہ مسیحی تعلیم سے بے حد متاثر ہوئے اور انہوں نے اپنے کلام میں مسیحی اصطلاحات سے خوب استفادہ کیا۔

ہائی اسکول کی تعلیم ختم کرنے کے بعد انہوں نے مرے کرسچین کالج سیالکوٹ سے انٹرمیڈیٹ پاس کیا اور گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ یہاں اُن کو مشہور ومعروف ماہرِ تعلیم پروفیسر ٹھامسن آرنلڈ کی رہنمائی حاصل ہوئی۔ ان کے حسنِ اخلاق اور علمی قابلیت نے اقبال کو ان کے بہت قریب کر دیا۔ آرنلڈ بھی اقبال کی خداداد صلاحیتوں کو پہچان گئے تھے۔ اُنہیں کامل یقین تھا کہ اُن کا یہ شاگرد ایک روز علم وادب کے آسمان پر مہِ کامل بن کر چمکے گا۔ اقبال نے آرنلڈ کے لئے اُن کی اعلیٰ علمی صلاحیت پر کہا:

ذرہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا
آئینہ ٹوٹا ہوا عالم نما ہونے کو تھا
نخل میری آرزوؤں کا ہرا ہونے کو تھا
آہ کیا جانے کوئی میں کیا سے کیا ہونے کو تھا

اُنہیں ہندوستان کے باہر بھی دنیا کے بڑے مسیحی علماء کی صحبت میسر آئی۔ ۱۹۰۵ء میں شاگرد اور استاد آرنلڈ پھر انگلستان میں مل گئے اور اقبال ان سے درس وتدریس لیتے رہے۔ بقول شیخ عبدالقادر ایک وقت ایسا آیا کہ اقبال شاعری ترک کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ فیصلہ آرنلڈ پر چھوڑا گیا۔ آرنلڈ نے فیصلہ دیا کہ اقبال کے لئے شاعری چھوڑنا جائز نہیں۔ جو وقت وہ اس شغل میں صرف کرتے ہیں وہ ان کے بعد ان کے ملک وقوم کے لئے مفید ہے۔ (کلیاتِ اقبال)

انگلستان میں اقبال ٹرینٹی کالج میں داخل ہوئے۔ اس مسیحی درس گاہ نے اقبال کے ذہن وفکر کو مزید جلا بخشی۔ یہیں سے ان کی شاعری میں انقلاب پیدا ہوا۔ یہاں کے ایک پروفیسر نکلسن نے ایک مثنوی 'اسرارِ خودی' کا انگریزی ترجمہ کر کے اس پر دیباچہ اور حواشی لکھ کر انہیں یورپ سے روشناس کرایا جس پر انہیں 'سر' کے خطاب سے نوازا گیا۔

اقبال سچے مسلمان تھے، لیکن وہ اسلام کے موجودہ ڈھانچے سے مطمئن نہیں تھے۔ وہ ملاؤں کے متعصب ذہن اور تنگ نظری کو ناپسند کرتے تھے۔ فرماتے ہیں: ؎

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو بُرا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بُت ہو گئے پرانے

اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بُتوں سے سیکھا
واعظ کو بھی سکھایا جنگ وجدل خدا نے

ایک مقام پر فرمایا: ؎

۳۲۴- ورام کھنڈ-۱- گومتی نگر، لکھنؤ

تیرے محیط میں کہیں گوہر زندگی نہیں
ڈھونڈ چکا میں موج موج دیکھ چکا صدف صدف

مُلّا کی نظر نورِ فراست سے ہے خالی
بے سوز ہے میخانۂ صوفی کی مئے ناب

ٹرینٹی کالج جیسا کہ کالج کے نام سے ظاہر ہے تثلیث کے عقیدے کی بنیاد پر قائم کیا گیا تھا۔ مسیحیوں کا عقیدہ ہے کہ خدا (باپ) بیٹا (حضرت مسیح) اور روح القدس مل کر ایک ہیں۔ یعنی خدا کی صفات میں بہ یک وقت تینوں شامل ہیں۔ یہ تینوں ذات وصفات میں متحد ہیں۔ عیسائی توحید پر ایمان رکھتے ہیں وہ خدا کے سوا کسی اور معبود کی پرستش گناہِ کبیرہ سمجھتے ہیں۔ بائیبل میں حکم ہے:

"تُو میرے حضور غیر معبودوں کو نہ ماننا، تُو اپنے لئے کوئی تراشی ہوئی مورت نہ بنانا جو اوپر آسمان میں یا نیچے زمین پر یا زمین کے نیچے پانی میں ہے۔ تُو ان کے آگے سجدہ نہ کرنا اور نہ ان کی عبادت کرنا۔"
(خروج باب ۲۰۔ آیت ۲ تا ۴)

مسیحیوں کا کہنا ہے کہ خدا کی وحدت کا راز اقانیم میں مخفی ہے۔ خدا کی ذات کا ظہور مختلف صورتوں میں ہوتا ہے۔ اقبال نے اسی عقیدے کے لئے کہا ؎

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں

یہ تعلیم یہودیوں اور مسیحیوں کی الہامی کتابوں میں پہلے سے ہی موجود ہے۔ یعنی توحید کا وصف اور شرک کی مذمّت۔

اقبال کی مسیحی اصطلاحات مخصوص پس منظر میں خاص معنی و مطلب پیش کرتی ہیں۔ اس لئے ان کو مسیحی تعلیمات اور عقائد کی روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے۔

اقبال نے توحید یا تثلیث کی اصطلاح استعمال کی جو خدا کی وحدت کی عکاسی کرتی ہے ؎

لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیلؑ
خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز

وحدتِ او مستقیم از کثرت است
کثرت اندر وحدتِ او وحدت است

اقبال کا سب سے عظیم اور متبرک فلسفہ خودی کا ہے۔ خودی سے شاعر کا مقصد خود آگہی، خود شناسی اور خودگری ہے۔ ان کے یہاں زندگی کا دوسرا نام خودی ہے۔ خودی میں ساری کائنات مضمر ہے۔ زمین، آسمان، خدا اور انسان۔ غرضیکہ ہر چیز میں خودی کا جلوہ موجود ہے۔ خدا کو اپنی ذات میں جذب کر لینے کا نام خودی ہے۔ ؎

تُو رازِ کُن فکاں ہے اپنی نظروں پر عیاں ہو جا
خودی کا راز داں ہو جا خودی کا ترجماں ہو جا

خودی میں ڈوب جا غافل کہ سرِّ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیہ روز رہے پھر نہ سیہ کار رہے

نہ من را می شناسم من نہ اورا
و لے دانم کہ من اندر بر اواست

بائیبل مقدس میں مرقوم ہے:

"اور خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا
اور خداوند خدا نے زمین کی مٹی سے انسان کو
بنایا اور اس کے نتھنوں میں زندگی کا دم پھونکا
تو انسان جیتی جان ہوا۔"
(پیدائش ۱، باب ۲۶، آیت اور ۲ باب

اس سے قبل درج ہے "اور خدا کی روح پانی کی سطح پر جنبش کرتی تھی۔"
(پیدائش ۱ باب ۲ آیت)

یعنی خدا کی روح اپنے لئے ایک مسکن کی جستجو میں تھی۔ وہ مسکن اُسے حضرت آدمؑ کی تخلیق اور اُس کے وجود میں حاصل ہوا۔ ؎

ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

میر تقی میر اس نکتہ کو اس طرح کہتے ہیں: ؎

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

لایا ہے میرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں

دیا

انجیلِ مقدس میں اس بات کو اس طرح کہا گیا ہے
"کیا تم نہیں جانتے کہ تم خدا کا مقدس ہو اور خدا کی روح تم میں بسی ہوئی ہے۔"
(اکرنتھیوں باب ۳، آیت ۱۷)

خودی کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ نیکی، راست بازی اور فرماں برداری خودی کو مستحکم کرتی ہے اور اللہ کی نافرمانی اس کو کمزور کرتی ہے۔ بائیبل کہتی ہے کہ حکم ماننا قربانی چڑھانے سے بہتر ہے۔ خدا نے حضرت آدم اور بی بی حوا کو حکم دیا تھا کہ تم (باغِ عدن) کے ہر درخت کا پھل بے روک ٹوک کھا سکتے ہو لیکن نیک و بد کے پہچان کے درخت کا کبھی نہ کھانا۔ (پیدائش ۲ بابِ ۶ آیت) لیکن انہوں نے خودی کی نافرمانی کی اور نتیجے میں نسلِ انسانی کے لئے موت کمائی۔ انجیل شریف: "گناہ کی مزدوری موت ہے۔" (رومیوں کا باب ۶ آیت ۲۳)

خودی دراصل روحِ پاک ہے جو انسانی شعور کا نقطۂ عروج ہے۔ یہ تمام مشاہدات کو جنم دیتی ہے، اس کو قائم رکھنے کے لئے جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ انسانی طاقتوں اور جذبوں سے جنگ کرنی ہوتی ہے۔ اس کو پاکیزہ اور غیر آلودہ رکھنے کے لئے فقیر بننا پڑتا ہے۔ اس لئے حضرت مسیح نے ایک دولتمند سے فرمایا کہ "اونٹ کا سوئی کے ناکے میں سے نکل جانا سہل ہے بہ نسبت ایک دولتمند کا خدا کی بادشاہت (یعنی بہشت) میں داخل ہونے کے۔" (متی ۱۹ باب ۲۱ تا ۲۴ آیت)

اس موقع پر انسانِ کامل کا وجود ہو جاتا ہے ؎

غافل نہ ہو خودی سے کر اپنی پاسبانی
شاید کسی حرم کا تو بھی ہے آستانہ

خودی زندگی کے نظام کو قائم رکھتی ہے۔ خودی کو بے عیب رکھنا انسانی زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ خودی کی بدولت انسان وہ مقام حاصل کر سکتا ہے، جہاں فرشتوں کا بھی گزر نہیں ہو سکتا۔ ؎

تری آگ اس خاک داں سے نہیں ہے
جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں ہے

انسانی زندگی کا مقصد ہے کہ وہ ذاتِ الٰہی سے قریب تر ہو جائے۔ اور اس کی صفات کو اپنے اندر پیدا کر لے اور اس میں ایک ہو جائے۔ حضرت مسیح کا قول ہے۔ "خداوند اپنے خدا کو اپنی مانند پیار کر۔" (یوحنا ۱۵ باب ۴ آیت) ؎

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تاکس نگوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

خودی کو حاصل کرنے کے لئے اس کی عظمت پر یقینِ محکم ہونا چاہئے۔ اور پھر اس کے حصول کے لئے عملِ پیہم۔ زندگی کا حقیقی لطف اٹھانے کے لئے حرکت اور تڑپ لازمی ہے۔ اقبال اس حرکت اور حرارت کا مبدا نفخۂ مسیح (ابنِ مریم) کو قرار دیتے ہیں ؎

عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال
عجم کا حسنِ طبیعت عرب کا سوزِ دروں

مردِ کامل کی اصل شرط ہے یقینِ محکم۔ وہ اللہ کے اوپر کامل یقین و توکل رکھتا ہے۔ اس کا ہر قول و فعل ایمان پر مبنی ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے دنیا کو اپنے قدموں میں رکھتا ہے۔ ؎

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

مردِ مومن زندگی کا اصل راز عمل ہے۔ روح کی پاکیزگی تک پہنچنے کے لئے عمل کی سخت ضرورت ہے۔ انسان کی سیرت اور شخصیت عمل کے ذریعے ہی تشکیل پاتی ہے۔ جس کے دل میں آرزو کی تکمیل کی خواہش ہوتی ہے وہ ہمیشہ سرگرمِ عمل رہتا ہے۔ انجیل شریف میں مرقوم ہے۔ "ایمان بغیر اعمال کے مُردہ ہے۔"

اقبال نے فرمایا: ؎

بے خلش ہا زیستن نا زیستن
باید آتش در تہ پا زیستن

زیستن ایں گونہ تقدیرِ خودی است
از ہمیں تقدیر تعمیرِ خودی است

نیکی و خیر انسان کے عمل سے ظاہر ہوتے ہیں۔ ہر ایک اچھا درخت اچھے پھل لاتا ہے۔ درخت اپنے پھلوں سے پہچانا جاتا ہے۔ (متی ۷ : ۱۷)

نیکی بدی میں عمل مسلسل کار فرما ہوتا ہے ؎

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

دلی اطمینان و سکون، غم و خوشی سب اعمال کا نتیجہ ہیں۔ یہ کام عقل سے انجام نہیں ہو سکتا بلکہ خودی کو بیدار رکھنے سے ہوتا ہے ؎

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

یا

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اقبال کے یہاں عشق کی گہرائی اور گیرائی ہے۔ عشق کی بدولت حیات بعد از مرگ پر اعتبار ہوتا ہے۔ انجیل شریف میں ہے: "جسم فنا کی حالت میں بویا جاتا ہے اور بقا کی حالت میں جی اٹھتا ہے۔" (۱۔ کرنتھیوں ۱۵ باب ۴۲ آیت)۔ اقبال ؎

عشق کے خورشید سے شامِ اجل شرمندہ ہے
عشق سوزِ زندگی ہے تا ابد پائندہ باد
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

انجیل میں مرقوم ہے: "موت فتح کا لقمہ بن گئی۔ اے موت تیری فتح کہاں رہی۔ اے موت تیرا ڈنک کہاں رہا (۱۔ کرنتھیوں ۵۵۔۱۵)
موت عشق کی روشنی کو نہیں بجھا سکتی۔ آدمی کا جسم خاک میں مل جاتا ہے، لیکن اس کی روح ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ موت کا صدمہ اُس کو متاثر نہیں کر سکتا۔ ؎

خودی ہے زندہ تو ہے موت اک مقامِ حیات
کہ عشق موت سے کرتا ہے امتحانِ ثبات

اگر ہے عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی — نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق
یہ ذکرِ نیم شبی یہ مراقبہ یہ سرور — تری خودی کے نگہباں نہیں تو کچھ بھی نہیں

حضرتِ مسیحؑ نے فرمایا "تا کہ وہ کامل ہو کر ایک ہو جائیں"۔ (یوحنا ۲۳: ۱۷)
اقبال نے انسانِ کامل کو مردِ مومن، مردِ حق، مردِ آفاقی، مردِ قرآنی اور قلندر جیسے الفاظ سے تعبیر کیا ہے۔
انسانِ کامل کا ظہور معجزانہ طریق پر ہوتا ہے ؎

فطرتش معمور و می خواہد نمود — عالمِ دیگر بیارد در وجود

دیکھئے لوقا کی انجیل: (۳۵-۲۸ : ۱۔ باب اوّل۔ آیت ۲۸ تا ۳۵)
(از انگریزی ترجمہ)
قرآن پاک آلِ عمران ۴۹-۴۵۔ "اے مریم اللہ تجھ کو بشارت دیتا ہے ایک ایسے حکم (کلمہ) کی جس کا نام مسیح عیسیٰ (مریم کا بیٹا) مرتبہ والا دنیا میں اور آخرت میں اور نزدیک والوں میں اور باتیں کرے گا لوگوں سے جب ماں کی گود میں ہوگا اور جب پوری عمر کا ہوگا اور نیک بختوں میں ہے۔
بولی اے رب کہاں سے ہوگا مجھ کو لڑکا اور مجھ کو ہاتھ نہیں لگایا کسی مرد نے —— حضرت مسیح کا تجسم معجزانہ طریق پر ہوا۔
انسان کی دیرینہ خواہش رہی ہے کہ خدا کو بچشم خود دیکھے۔ وہ خالقِ دو جہاں کا دیدار کرنے کی جستجو کرتا چلا آرہا ہے۔ حضرت موسیٰؑ نے خدا سے درخواست کی کہ مجھے اپنا چہرہ دکھا (خروج ۳۳ : ۱۸) خدا نے جواب دیا کہ کوئی مجھے دیکھ کر زندہ نہیں رہ سکتا۔" (انجیل مقدس میں: "نہ اُسے کسی انسان نے دیکھا اور نہ دیکھ سکتا ہے۔" (تمو تھی - ۱۶ : ۶)
یعنی انسان خدا کا جلوہ اس وقت تک نہیں دیکھ سکتا جب تک خدا انسانی جامہ میں ظاہر نہ ہو۔ اس خواہش کی ترجمانی اقبال نے یوں کی ہے:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزار سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

دوسری جگہ فرمایا ہے ؎

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

چنانچہ عیسیٰؑ شکل انسانی میں ظاہر ہوئے اور غریب بن کر تشریف لائے۔ تاکہ تمام مخلوق کے ساتھ گھل مل جائیں۔ قرآن شریف سورۃ نسا ۱۷۱ میں مرقوم ہے: "عیسیٰ مسیح مریم کا بیٹا اللہ کا رسول ہے اور اللہ کا کلمہ ہے جسے مریم کی طرف خدا نے ڈالا اور وہ روح اللہ ہے۔"
خدا کے لئے انسانی صورت میں تجسم قبول کرنا اس کی شان کے خلاف نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ اپنی ذات و صفات میں تجسم پر قادر ہے۔ اس طرح خدا نے انسان کی دیرینہ خواہش پوری کر دی ورنہ خدا تو روح ہے۔ (انجیل شریف)
"ابتدا میں کلام تھا اور کلام خدا کے ساتھ تھا اور وہ مجسم ہوا۔ (یوحنا ۱:۱)
آگے لکھا ہے کلام مجسم ہوا اور فضل و سچائی سے معمور ہو کر ہمارے درمیان رہا اور ہم نے اس کا ایسا جلال دیکھا جیسے باپ کے اکلوتے کا۔ (یوحنا: ۱۴ا۱)
حضرت عیسیٰؑ نے فرمایا جس نے مجھے دیکھا اُس نے باپ (خدا) کو دیکھا۔ کیوں کہ وہ مجھ میں ہے اور میں اُس میں۔
انجیل پاک میں مرقوم ہے: خدا ہمارے ساتھ ہے (متی ۲۳ : ۱)
یعنی تجسم الٰہی کے تحت خدا ہمارے ساتھ ہے۔
انسان کامل ہونے کے لئے خدا کی عبادت و اطاعت ضروری ہے۔ انسان کی عقل و قابلیت محدود ہے وہ بغیر کسی واسطے کے خدا کی حقیقی عبادت نہیں کر سکتا۔
انسانِ کامل میں خدا کی جامع صفات ہوتی ہیں ؎

خاکی و نوری نہاد بندۂ لاصفات — ہر دو جہاں سے ہے غنی اس کا دلِ بے نیاز

حضرتِ مسیحؑ میں خدا کی جامع صفات موجود تھیں وہ جسمانی خواہشات سے بے نیاز تھے۔ آپ کی تعلیم یہ تھی: "جس کسی نے بری خواہش سے کسی عورت پر نگاہ کی وہ اپنے دل میں اس کے ساتھ زنا کر چکا (متی : ۲۸ : ۵) نیز اگر تیری داہنی آنکھ تجھے ٹھوکر کھلائے تو اسے نکال کر اپنے پاس سے پھینک دے اور اگر تیرا داہنا ہاتھ تجھے ٹھوکر کھلائے تو اُسے کاٹ کر اپنے پاس سے پھینک دے۔
آپ نے اعلانیہ فرمایا کہ تم میں کون ہے جو مجھ میں گناہ ثابت کر سکے۔ (یوحنا - ۴۶ : ۸) قرآنِ حکیم سورۂ آلِ عمران ۳ : ۳۶۔ "اللہ نے المسیح کو شیطان مردود سے اپنی پناہ میں لے لیا۔
آپ نے الٰہی قدرت اور اختیار کو کبھی اپنے شخصی اغراض کے حصول کے لئے استعمال نہیں کیا۔
اقبال کے مردِ کامل کا معیار بہت بلند ہے۔ مردِ کامل میں ایسے اوصاف ہوتے ہیں جو عام انسانوں میں نہیں ہوتے۔ وہ بنی نوعِ انسان کی صحیح سمت میں رہنمائی کرنے والا ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ ؎

نشانِ مردِ مومن با تو گویم
چو مرگ آمد تبسم بر لبِ اوست

انسانِ کامل پاکیزگی کا مجموعہ ہے۔ فقر کائنات کی تسخیر کرتا ہے جب کہ رہبانیت جنگلوں میں بھٹکاتی ہے۔
رہبانیت خانقاہوں میں پناہ لیتی ہے اور زندگی کے خطرات اور معرکوں سے گریز کرتی ہے جب کہ فقر ان معرکوں کا مقابلہ کرتا ہے۔ اور ان کی تسخیر کرتا ہے۔ حضرت مسیح کا تسخیر کائنات میں اختیار رکھنا اُن کی ذاتِ الٰہی کا ثبوت ہے۔ جب آپ نے طوفان کو حکم دے کر روک دیا تو لوگ تعجب کر کے کہنے لگے۔ یہ کس طرح کا آدمی ہے کہ ہوا اور پانی اس کا

حکم مانتے ہیں"۔ (متی ۲۷،۲۶:۸)
انسان کامل حق کا آئینہ ہوتا ہے۔ وہ مظہرِ ذاتِ خدا ہے۔ آپ نے فرمایا "باپ مجھ میں ہے اور میں باپ میں ہوں"۔ (یوحنا ۳۸ : ۱۰)

تیسرا وصف انسان کامل کا اپنے اعجاز و عمل سے تجدیدِ حیات کرتا ہے۔ حضرت مسیح نے مُردوں کو زندگی بخشی، اندھوں کو بینائی عطا کی، کوڑھیوں کو پاک صاف کیا۔ ان کے حکم سے طوفان ساکت ہو گیا۔ ؎

فقرِ مومن چیست تسخیرِ جہاں
بندہ از تاثیرِ او مولا صفات

فقر قلب و نگاہ کی پاکیزگی اور خود آگہی ہے ؎

علم فقیہہ و حکیم فقر مسیح و کلیم
علم ہے جویائے راہ فقر ہے دانائے راز

مومن کی یہ پہچان کہ گم اُس میں ہیں آفاق
کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گُم ہے

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اُس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

حضرت مسیحؑ نے فرمایا "اگر کوئی شخص میرے کلام پر عمل کرے گا تو ابد تک موت کو نہ دیکھے گا"۔ (یوحنا : باب ۸ آیت ۵۱)
آپ نے مزید فرمایا "جو ڈال درخت سے کاٹ دی جاتی ہے سوکھ جاتی ہے اور پھل نہیں لاتی"۔ (یوحنا ۳ باب ۱۵ آیت) اقبال نے فرمایا: ؎

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ
ممکن نہیں ہری ہو سحابِ بہار سے
ہے لازوال عہدِ خزاں اس کے واسطے
کچھ واسطہ نہیں ہے اُسے برگ و بار سے

روح القدس۔ یہ یونانی زبان کے لفظ فارقلیط سے نکلا ہے جس کے معنی تسلی دینے والا سچائی کا روح ہے۔ (یوحنا ۱۴ باب ۲۵ آیت) یہ اصطلاح کلیتاً مسیحی ہے۔ اقبال نے زندگی کے حسن و جمال کو روح القدس سے منسوب کیا ہے۔ اس کے طفیل سے زندگی میں ایک طوفان برپا ہو جاتا ہے۔ (اعمال ۲ باب ۲ سے ۴ آیت) اس کے ذریعے انسان کے خیالات و افکار اور عادات میں یکسر تبدیلی آجاتی ہے۔ انسان نئے جذبات، نئے جوش و خروش کے ساتھ ایک نئی راہ پر گامزن ہو جاتا ہے۔ پرانی خصلتیں ختم ہو جاتی ہیں۔ سب کچھ نیا ہو جاتا ہے۔
پاک روح کے لئے ہوا یا دم کی تشبیہہ استعمال کی گئی ہے۔ (یوحنا ۲۰ باب آیت ۲۲) یہ کہہ کر ان پر پھونکا اور کہا —

"روح القدس لو"۔ (نیز یوحنا ۳ باب ۸ آیت)
گویا پاک روح حیات کا چشمہ ہے۔ تخلیق کائنات اور روحانی پیدائش میں پاک روح مرکزی کردار ہے۔ یہ نادیدنی ہے۔ اس کے اثر کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔
کلیسا: یہ لفظ یونانی زبان کے لفظ سے بنا ہے۔ اس کے معنی باہر بلانا۔ یعنی وہ لوگ جو دنیا میں سے باہر بلا لئے گئے۔ انجیل مقدس میں یہ لفظ ایمان داروں کی جماعت کے لئے استعمال ہوا ہے۔
روحانی اعتبار سے کلیسا ناقابلِ تقسیم اور عالمگیر ہے۔ رنگ و نسل کا کوئی امتیاز نہیں۔
اقبال نے کلیسا کو مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً عبادت گاہ۔ ؎

لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیل
خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے ہٹا دے

مسیحی جماعت: ؎

اور یہ اہلِ کلیسا کا نظامِ تعلیم
ایک سازش ہے فقط دین و مروت کیلئے

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب و رنگ
خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات

مسیحی مذہب: ؎

کلیسا کی بنیاد رہبانیت تھی
سماتی کہاں اس فقیری میں پیری

سیاست سے مذہب نے پیچھا چھڑایا
چلی کچھ نہ پیرِ کلیسا کی پیری

انگریزی حکومت: ؎

ڈرا سکیں نہ کلیسا کی مجھ کو تلواریں
سکھایا مسئلۂ گردشِ زمیں میں نے

صلیب: ؎

آں کلیم بے تجلی آں مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

اقبال نے حضرت مسیح کی صلیبی موت، آسمانی صعود اور ان کی آمدِ ثانی کا ذکر احترام و عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ اس معاملے میں اختلاف رکھنے والوں سے فرماتے ہیں۔ ؎

ابن آدم مر گیا یا زندۂ جاوید ہے
ہیں صفاتِ ذاتِ حق، حق سے جدا یا عینِ ذات

---

؎ قرآن کا اردو ترجمہ پکھتال کے انگریزی ترجمہ سے کیا گیا ہے۔ (قرآن) ●

علی عبّاس ازل

# اے مری ہم رقص

اگر شاعر اپنے کسی موڈ میں رقص گاہ کی طرف نکل آئے اور یہ کہے کہ "اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے۔ زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں" تو اسے سنجیدگی سے نہیں لینا چاہئے۔ کیوں کہ رقص زندگی سے فرار نہیں ہے۔ پیار ہے، مجسم حرکت ہے اور حرکت کا نام زندگی ہے۔ حیاتیاتی تاریخ اجداد (PHYLOGENY) اور انفرادی نشو و نما کی تاریخ (ONTOGENY) دونوں سے یہ ظاہر ہے کہ لَے (RYTHM) کے ساتھ عضلات کی حرکت جو رقص کا سرچشمہ ہے آواز، گفتگو اور گانے سے پہلے وجود میں آگئی تھی۔

جان داروں میں آواز کی نشو و نما تو اُس وقت سے شروع ہوئی جب آج سے کوئی چار ارب سال پہلے مچھلیاں نمودار ہوئیں جن میں سے کئی سانس کی آواز نکالنے کے قابل ہوگئی تھیں۔ ارتقا کی اس منزل تک ان مچھلیوں کے عضلات ہوائی تھیلی یا بلیڈر سے منسلک ہوچکے تھے۔ ان ہی گلپھڑوں سے بعد میں دودھ پلانے والے یا پستانی حیوانوں کے پھیپھڑوں کا ارتقا ہوا اور مکمل تنفس کی بنا پر نرخرے کی نالی میں سانس کی آمد و رفت ہونے لگی مگر رقص کی ابتدائی شکل تو زندگی کی پہلی سیڑھی پر یک خلیہ جان دار یعنی پروٹوزوا میں بھی ملتی ہے۔ جس کو محرک عضو (LOCOMOTOR ORGAN) دُم کی شکل میں مل جائے تو ناچتے ہی ناچتے اپنی عمر گزار دیتا ہے۔

آبی یا مئی کی مکھیوں میں شادی کا ناچ پوری بارہ گھنٹے ہوتا رہتا ہے۔ اور اس دوران چائے پانی کے لئے بھی کوئی وقفہ نہیں ہوتا۔ کیوں کہ ان ننھے منے جانداروں کے منھ اس عمل میں اس قدر چھوٹے ہو جاتے ہیں کہ وہ کچھ کھا ہی نہیں سکتے۔ انسان کے اس دنیا میں آنے سے لاکھوں سال پہلے یہ ننھی مکھیاں پانی پر اسی طرح ناچ رہی تھیں جیسے آج رقص کرتی نظر آتی ہیں۔ بی ٹل (BEETLE) کیڑے اپنی انواع میں تین لاکھ سے بھی زائد ہیں۔ جھینگر، گوبرونڈا، انجن ہاری، لال بیگیا، جگنو اور بھونرا وغیرہ سب اسی خاندان کے افراد ہیں۔ ان بی ٹلوں کی اکثریت ناچنے کی بے حد شوقین ہیں اور بیرڈی وغیرہ تو اس تیزی سے ناچتی ہیں کہ سورج کی روشنی جب ان کے پروں پر پڑتی ہے تو صرف چاندی کا ایک چھلّا سا گھومتا نظر آتا ہے۔

گھونگے سست رفتاری میں مشہور ہیں، مگر ملن رُت میں یہ بھی کافی متحرک ہو جاتے ہیں۔ ایک دوسرے کے گرد چکر لگا لگا کر کبھی آگے بڑھتے ہیں اور کبھی پیچھے ہٹتے ہیں اور ان حرکات کو اس طرح دُہراتے ہیں گویا افزائشِ نسل کے فعل کی مشق یا ریہرسل کر رہے ہوں۔ یہ گھونگے، سیپیاں، صدف، سنکھ، کوڑیاں اور اسی قبیل کے دوسرے جانور لانخاعی (MOLLUSC) یا بے ہڈی کہلاتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے جسم میں ریڑھ کی ہڈی نہیں ہوتی۔ دھڑ بھی نہیں ہوتا بلکہ سارا بدن گوشت یا گودے کا ایک لوتھڑا ہوتا ہے جس پر سخت خول چڑھا رہتا ہے۔ ایسے بے ہڈی جانداروں میں جسامت اور ذہانت کی وجہ سے سب سے اونچا درجہ سر بازوئی (CEPHALOPODS) حیوانوں کا ہے جن کے سر کے ساتھ ہی کئی بازو یا ہاتھ جُڑے ہوتے ہیں۔ ان میں آکٹوپس (OCTOPUS) خاص ہے۔

کوکن اور بمبئی کے ماہی گیر اسے کُٹلا یا دیو مچھلی بھی کہتے ہیں۔ یہ نہ صرف صورتاً ہیبت ناک ہوتا ہے بلکہ آدمیوں کو بھی کھا جاتا ہے۔ اس خاندان کے بعض افراد تو اتنے بڑے ہوتے ہیں کہ اچھی خاصی وھیل مچھلی سے بھی دست و گریباں ہونے کی ہمت کر لیتے ہیں۔ نر آکٹوپس جب محبت کرتا ہے تو غالب کے "عذرِ مستی" والے شعر کی ایک تشریح سامنے آجاتی ہے۔ یہ اپنے آٹھ لمبے بازوؤں میں سے ایک ہاتھ مادہ کی طرف بڑھا کر پیار سے تھپتھپاتا ہے۔ مادہ اس کی اس پیش قدمی سے بظاہر ناراض ہو کر اس پر جھپٹتی ہے اس طرح دونوں آپس میں گتھ جاتے ہیں اور اپنے جسم کو پُھلا پُھلا کر ایک دوسرے کو پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس میں ان کی کھال تک چھل جاتی ہے۔ جن سند بادوں نے یہ منظر دیکھا ہے وہ کہتے ہیں کہ پھر یہ دونوں اس قدر ناچتے ہیں کہ پانی میں بھنور پڑنے لگتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سمندر متھا جا رہا ہے۔ اس غیر معمولی سین کا خاتمہ یوں ہوتا ہے کہ نر کا ایک عضو ٹوٹ کر اس کے جسم سے الگ ہو جاتا ہے اور ایک بڑے کینچوے کی طرح رینگتا ہوا بھاگنے کی کوشش کرتا ہے لیکن مادہ اُسے فوراً نگل جاتی ہے۔ اس عضو کا نام حیوانیات کے ماہر کوویر (CUVIER) نے سو چنے والا HECTOCOTYLUS رکھا ہے۔ مادہ اس کو بھوک یا غصے میں نہیں کھاتی بلکہ قدرت نے اس غصے میں ہی نر کے افزائشِ نسل کے

---

۶/۱ اسٹار مینشن، مرزا غالب مارگ بمبئی - ۴۰۰۰۰۸

خلیے محفوظ کر دئیے ہیں جس سے مادہ کے بیضے بار آور ہو جاتے ہیں۔

یہ خیال کہ رقص کی حرکات کسی فاضل توانائی کا نتیجہ ہیں صحیح نہیں ہے۔ (جیسے کیتلی میں بھاپ زیادہ ہو جائے تو اس کا ڈھکنا اوپر نیچے ہونے لگتا ہے اور بھاپ نکل جاتی ہے) کیونکہ بیشتر صورتوں میں سائنسدانوں کے مشاہدے کے مطابق جان داروں میں مخالف جنس ہم رقصوں کا ایک مخصوص اور مستقل نقشہ یا نمونہ بنتا ہے۔ اور یہ جوڑے اپنی ان حرکتوں میں قدیمانہ لذت محسوس کرتے ہیں۔ ہم میں سے جس نے بھی والٹ ڈیزنی کی فلم "زندہ ریگستان" دیکھی ہے وہ اس کا رقصِ عقرب والا سین نہیں بھولا ہوگا۔ بچھوؤں کا یہ ناچ محض فلمی تدوین کی تخلیق نہ تھا بلکہ یہ زہریلا کیڑا واقعی اسی طرح ناچتا ہے۔ حیاتیات کے عالم فیبر نے ان کو ناچتے دیکھ کر ان کی اس حرکت کو PROMENADE ADEUX یعنی دو انسانوں کی ساتھ میں چہل قدمی سے تشبیہ دی ہے۔ نر اور مادہ بچھو ہاتھ پکڑ کر جھکولے دیتے ہوئے آگے پیچھے ہٹتے ہیں۔ اور آخر کار ناچتے ناچتے اس سوراخ میں چلے جاتے ہیں۔ جو نر نے حجلۂ عروسی کے طور پہ پہلے سے تیار کر کے رکھا ہے۔

میٹھے پانی کی مچھلیوں کے غول کے غول صاف تالابوں اور چشموں میں اپنے بزرگوں کی قیادت میں ناچتے نظر آتے ہیں۔ یہ مچھلیاں کبھی دو صفوں میں تقسیم ہو کر ایک دوسرے کی طرف بڑھتی ہیں۔ کبھی سب ایک ساتھ دائیں مڑ جاتی ہیں۔ کبھی بائیں اور کبھی اس تیزی سے اباؤٹ ٹرن ہوتی ہیں کہ اچھے اچھے فوجی رشک کرنے لگیں۔ ان مچھلیوں کو دیکھ کر ہمیں اپنے آدی باسی ناچ یاد آتے ہیں اور واقعی ایک دوسرے کی کمر میں ڈالے ہوئے یہ ہاتھ اور آگے پیچھے ہٹتے۔ اور بڑھتے یہ پاؤں ہیں کیا۔ وہ ہی ہمارے ماہی اجداد کے سینے اور کمر پہ نکلے ہوئے فنس یا پر ہی تو ہیں جن کو ارتقا نے سنوار کر ہمیں ورثے میں دے دیا ہے۔ حد یہ ہے کہ مگرمچھ جیسے بلغمی مزاج والے جانور کو بھی محبت میں رقص کی سوجھتی ہے۔ پانی کی سطح سے منہ اٹھا کر اور دُم باہر نکال کے گیت (یا شاید غزل) گاتے ہوئے وہ اپنی محبوبہ کے گرد چکر کاٹنا شروع کرتا ہے تو رکنے کا نام ہی نہیں لیتا۔

پرندوں میں عشقیہ گانوں کی طرح عشقیہ رقص بھی ہیں۔ مور کا مستی میں ناچنا تو اتنا دلکش منظر ہے کہ خود انسان بھی اس رقص کی نقل کئے بغیر نہیں رہ سکا۔ اگر آپ یورپ کے والز رقص سے واقف ہیں تو شتر مرغ کے ناچ سے اچھی طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ یہ بے ڈول پرندہ شدتِ محبت میں اتنی اچک پھاند کرتا ہے کہ قوالی سُن کر وجد میں آنے والے پیر صاحب کا "حال" بھی ماند پڑ جائے گا۔ اس چکر میں یہ اپنی ایک آدھ ٹانگ بھی توڑ لیتا ہے۔ بعض چھوٹے پرندے اپنے رقص میں لَے اور تال کا بھی خیال رکھتے ہیں جیسے جنوبی امریکہ کی MANAKIN چڑیاں جن کو وہاں کے باشندے اپنی زبان میں رقاص ہی کہتے ہیں۔ پہلے اُن کا جوڑا آمنے سامنے آ کے کھڑا ہوتا ہے پھر ایک اچھل کر اوپر جاتا ہے اور جب وہ زمین پر پیر ٹکاتا ہے تو دوسرا اُچکتا ہے اور دونوں کودتے وقت "تو ـــــ لے ـــــ دو" کی آوازیں نکالتے ہیں۔

یعنی 'تو' اچھلتے وقت اور پھر ہوا میں جہاں ان کی جست ختم ہوتی ہے 'لے' کہتے ہیں اور زمین پر اترتے وقت 'دو' کہتے ہیں۔ یہ سلسلہ کافی دیر تک اور بڑی تیزی کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ ان پرندوں کو کسی طرح چمڑے کے ملے جوتے اور بند گلے کے کڑھے ہوئے کرتے پہنا دئے جائیں تو یہی لگے گا کہ روسی کازکوں کا ناچ ہو رہا ہے۔

انسان لاکھوں سال تو اپنی غذا ادھر ادھر سے جمع کر کے کھاتا رہا۔ کہیں سے پھل توڑ لیا، کہیں سے جڑ کھود لی یا مردہ چیزیں پڑی پائیں تو کھالیں، لیکن پتھر کے اوزار کا استعمال سیکھ جانے کے بعد تو اس کی دنیا ہی بدل گئی۔ اب جانوروں کا شکار نسبتاً آسان ہو گیا۔ اس کے بعد اُس نے زمین سے اناج اور ترکاریاں بھی اُگانا سیکھ لیں۔ اس منزل تک پہنچتے پہنچتے محنت کی شکل پورے طور پر اجتماعی ہو چکی تھی اور کئی ہاتھ مل کر کام کرنے سے لے پیدا ہوئی۔ لَے اپنے وسیع معنوں میں آوازوں کا ایک ایسا سلسلہ ہے جو وقت اور صوتی بلندیوں (PITCHES) کو باقاعدہ حصوں میں ترتیب دینے سے پیدا ہوتا ہے۔ یوں تو قدرت نے دل کی دھڑکن ہی میں لے پیدا کر دی ہے۔ اور بقول ڈارون (C.DARWIN) "لَے سے لطف اندوزی نہ سہی مگر اس کا ادراک تمام حیوانوں میں عام ہے اور ان کے اعصابی نظام کے طبعی فطرت پر مبنی ہے۔"

لَے کی نوعیت جو بھی ہو، انسان کو اس کا واضح تصور اور خیال بلاشبہ پتھر کے استعمال سے ہی ملا کیوں کہ ایک پتھر کو دوسرے پتھر پہ مارنے یا اس کو ہڈی، کھال، لکڑی وغیرہ پر رگڑنے اور گھسنے کی آوازیں اور اس عمل کے ساتھ ساتھ خود آدمی کے منھ سے جو آوازیں نکلیں، ان ہی کے اُتار چڑھاؤ اور تسلسل میں وقفوں سے لے قائم ہوئی جس نے اس کی محنت کے عمل کو خوش گوار بنایا اور اسے ایک روحانی مسرت بخشی۔ لَے کے ساتھ رقص نے جنم لیا۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تمام انسانی فنون میں رقص اولین ہے اور قدیم ترین سماج میں اس کا مقام سب سے بلند ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ناچ کے پیداواری عمل سے بلاواسطہ تعلق تھا۔ کیوں کہ لَے یا رقص سے مسرت حاصل کرنے کا انحصار انسان کی معاشی اور سماجی زندگی کی حالت پر منحصر ہے۔ ورنہ ہر کام میں یہ کام کی نوعیت اور تکنیک کے اعتبار سے بدلتے نہیں، ایک ہی سے رہتے ہیں۔ دوسرے خیال کے اظہار و ابلاغ کی نئی ضرورت کو بھی رقص نے پورا کیا۔ جو لے کے ساتھ حرکات سے خاموش الفاظ، خیالی پیکروں اور شکلوں کے بیان کرنے کا واحد ذریعہ تھا۔ بھارت ناٹیم اور کتھا کلی حالانکہ بہت قدیم رقص نہیں ہیں، لیکن اچھی مثالیں ہیں۔

پتھر کے اوزاروں کی بدولت آدمی میں کام کرنے کی لیاقت بڑھی تو جسمانی کام میں آوازیں نکالنے کی ضرورت بھی کم ہوتی گئی۔ اور آدمی انفرادی طور پر کام کرنے کے لئے تربیت یافتہ ہوتا گیا، مگر اجتماعی طریقہ بالکل غائب نہیں ہوا۔ بلکہ مشق کی شکل میں باقی رہا جس میں وہ تمام حرکات جو کسی کام کے انجام دینے کے لئے ناگزیر تھیں، ایک منظم اور مربوط طریقے سے رقص میں دُہرائی جاتی تھیں۔ آج بھی دنیا کے مختلف حصوں میں جو

انسان قدیم قبائلی زندگی کے دور سے گزر رہے ہیں وہ مخالف قبیلے سے جنگ سے پہلے لڑائی کا رقص کرتے ہیں اور اس میں دشمن کو گھیرنا، اس پر یلغار کرنا، اُسے نیزوں اور بھالوں سے چھید کر مار ڈالنا اور بالآخر فتحیاب ہو کر گھر لوٹنا وہ تمام مناظر کو رقص میں ادا کرتے ہیں جو ان کو پیش آئیں گے۔ مثلاً افغانوں اور پٹھانوں کے مشہور قبائلی رقص، خٹک، کو یہی جو دیکھنے والوں کا بھی خون گرما دیتا ہے۔ ذرا کسی قبیلے میں جیت یا خوشی کی ترنگ پیدا ہوئی اور اس کی روح اپنی پوری آن بان کے ساتھ اس ناچ میں ابھر آتی ہے۔ پٹے کٹے ہوئے بالوں میں سیدھی مانگ نکالے، کام دار واسکٹیں اور گھیر دار شلواریں پہنے یہ لمبے تڑنگے جوان گھٹنوں اور پنجوں کے بل تیزی سے ناچتے رہتے ہیں۔ اور پھر جوش میں آکر تلواریں سونت لیتے ہیں جو لے اور تال کے ساتھ دیر تک ہوا میں لپکتی رہتی ہیں۔

نقّالی ناچ (MIMETIC DANCE) میں انسان ان جانوروں کی نقل کرتا ہے جو اس کے جغرافیائی ماحول میں نظر آتے ہیں۔ مثلاً مور، سانپ، مینڈک، ہرن وغیرہ۔ آسٹریلیا کے آدی باسی کنگارو کی ایسی نقل اتارتے ہیں کہ دیکھنے والا یہ بھول جاتا ہے کہ اس کے سامنے آدمی ہے یا کنگارو۔ یہ ناچ اس دور کی یادگار ہیں جب ہم شکار پر بسر کرتے تھے۔ اچھا شکاری بننے کے لئے جانوروں کی حرکات و سکنات اور عادات و اطوار کا مشاہدہ بہت ضروری تھا ورنہ جانور بھی کچھ کم ہوشیار نہیں ہوتے، کہاں ہتھے چڑھنے والے تھے۔ اس وقت شکاری کے پاس پتھر کا نوکیلا بھالا ہوتا تھا یا پتھر کا تیر۔ اپنے ناچ میں وہ جانوروں کو مارنے اور پکڑنے کی مشق کرتا تھا۔ اور اس طرح پہلے سے بہتر شکاری بن جاتا تھا۔

لیکن رقص محض کسی فعل کو انجام دینے کی تیاری ہی نہیں تھا بلکہ ان تمام افعال کا نعم البدل بن گیا تھا جنہیں انسان نہیں کر سکتا کیوں کہ فطرت کو اپنے بس میں کرنے کی جدوجہد میں آدمی کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ قدرت کے کچھ قانون ایسے بھی ہیں جو اس کی مرضی اور خواہش کے تابع نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ ان اعمال قدرت کی خارجی ضرورت بھی چونکہ اس کی سمجھ میں نہیں آئی تھی، اس لئے رقص کے ذریعے وہ اپنی ان خواہشات کا اظہار کرنے لگا جن کو حقیقت کے سامنے بے بس ہونے کی وجہ سے وہ اپنے تصور میں ہی پا لینا چاہتا تھا۔ یہ عمل کی داخلی صورت ہے جس میں خارجی صورتوں پر حاوی نہ ہونے کی کمزوری اور خامی کو انسان خیالی اور فرضی طریقے سے پورا کرنا چاہتا ہے۔

آدمی نے جب کاشتکاری شروع کی تو زمین ہی اس کے لئے سب کچھ ہو گئی۔ اس کا بنجر ہو جانا یا فصل کا خراب ہونا زبردست مصیبت کا پیش خیمہ تھا۔ ویسے بھی کھیتی کی تکنیک غذا جمع کرنے، شکار کرنے یا جانور پالنے سے زیادہ مشکل تھی۔ فطرت کی طاقتوں پر آج بھی قابو نہیں تو اس وقت حسبِ مرضی فصل پیدا کرنا ناممکن ہی لگتا ہوگا۔ اس لئے فصل بونے سے پہلے عورت اور مرد کھیتوں میں جا کر اجتماعی طور پر جنسی فعل ادا کرتے تھے۔ مختلف صورتوں میں سوچنے کا یہی طریقہ دنیا بھر کے کسانوں کے لوک ناچوں اور گیتوں میں موجود ہے۔

ہندوستان خالصتاً زراعتی ملک رہا ہے۔ اس لئے ہمارے لوک ناچ بادل، مینھ، طوفان، بجلی، دھرتی آکاش کے دیوی دیوتاؤں کو منانے کی کوششوں سے، لوک گیت ان کی تعریف سے بھرے ہوئے ہیں۔ ویدوں کے ابتدائی زمانے سے قربانی کی رسم کے ساتھ ناچ اور گیت ضروری تھے۔ نے کے لئے زمین میں گڑھے کھود کر ان پر کھال بچھائی جاتی تھی۔ پھر لکڑیوں سے اس تنی ہوئی کھال پر ضربیں لگائی جاتی تھیں، اس کو دُندوبھی ( दुन्दुभी ) کہا جاتا تھا۔ اس کے بعد سوتروں کے زمانے میں مذہبی رسومات یعنی کرم کانڈ کی بہت زیادتی ہو گئی، ناچ کا رشتہ انسانی کی معاشی محنت سے ٹوٹ کر مذہبی زندگی سے زیادہ قریب ہو گیا۔

بابل و نینوا، مصر و یونان کی طرح یہاں بھی دیوداسی کا ادارہ قائم ہو چکا تھا۔ ان تہذیبوں میں دیوداسی کا فرض انسان نما دیوتا اور دیوتا نما انسان دونوں کو خوش رکھنا تھا۔ رامائن اور مہابھارت کے رزمیہ عہد سے تو پائل کی جھنکار راجہ کے دربار میں بھی گونجنے لگی تھی لیکن قدیم انسان کے سیدھے سادے معاشرے میں جنسی رقص شاذ و نادر ہی پائے جاتے تھے۔ ان کو ہم اپنی تہذیبی اور اخلاقی نظر سے دیکھیں تو وہ نازیبا نظر آئیں گے جیسے جزائر تاھیتی اور ساموا کے پانی نیشیوں کے ناچوں کو بھی یورپی سیاحوں نے شہوت انگیز کہا۔ یقیناً وہ شہوت خیز ہیں، لیکن ان کا مقصد محض اپنے جنسی جذبے کی مکمل تسکین ہے۔ جو انسانی فطرت کا دوسرا اہم ترین تقاضا ہے، لیکن وہ ان معنوں میں فحش یا VULGAR ہرگز نہیں ہیں جن میں مغربی ایشیا کی شبینہ تفریح گاہوں کے بیلی ڈانس (BELLY DANCES) ہوتے ہیں جو بیشتر در قاصہ صرف اپنے کولہوں کو مختلف انداز سے ہلا کر دکھاتی ہے یا امریکہ اور یورپ کے وہ اسٹرپ ٹیز (STRIP TEASE) ہیں جن میں اسٹیج پر رنگا رنگ روشنیوں میں آہستہ آہستہ رقاصہ اپنے سب کپڑے اتار کر مادر زاد برہنہ ہو جاتی ہے۔

اگر کسی فن کو پرکھنے کا ایک معیار یہ بھی ہے کہ ہیئت (FORM) اور مواد (CONTENT) میں ہم آہنگی ہو تو قدیم انسان کے رقص پوری طرح فنی ہیں۔ وہ اس کے جذبات اور خیالات اور اس کے ماحول کا شفاف عکس ہیں۔ شکار اور کھیتی، جنگ اور امن، عشق و عبودیت زندگی کے ہر پہلو پر رقص ہے اور ہر رقص میں زندگی ——— وہی زندگی جس کے بقا کے لئے حیوان اور انسان دونوں رقصاں ہیں۔

## ساحل احمد

# موسم بے نام

آج پھر بدل گیا موسم
نہ دھوپ ہے نہ سایہ ہے
ابر آتے جاتے ہیں
سرد گرم جھونکے ہیں
بے سمت ہیں ہوائیں بھی
کیا پرندے آشیانوں میں
رہ سکیں گے عزت سے
جب نہ کوئی موسم ہے
نہ سردی نہ گرمی ہے
نہ پتجھڑ ہے نہ بارش ہے
کیا کوئی جنگ پھر ہوگی
کیا زمین تنگ پھر ہوگی
کاش موسم کو کہہ سکیں موسم
مل کے رہ سکیں باہم

# ہم امین ہیں

آوازوں کا جنگل بھی خاموش ہے
کوئی پرندہ لوٹ کر نہیں آیا
آسمان کی نیلگوں سطح
جگہ جگہ سے سُرخ ہو رہی ہے
کیا پھر سرحد پار بارود کی دیوار
کھڑی کر دی گئی ہے
پرندوں کی آوازیں قید کر لی گئی ہیں
وہ نہ بول سکتے ہیں
نہ گا سکتے ہیں،
لیکن ہم،
پرندوں کی آوازوں کو مرنے نہیں دیں گے۔
اور نہ آسمان کی نیلگوں سطح کو
سرخ ہونے دیں گے
ہم وطن کے جیالے جواب دے سکتے ہیں
لیکن ہم امین ہیں
انسانیت کے
محبتوں کے

# یہ کیسی نیند تھی

دھوپ میری جیب میں ہی رہ گئی
لوٹ کر آیا تو اتنا تھک چکا تھا کہ،
گھر پہنچتے ہی بے خبر میں سو گیا۔
کچھ نہ کھایا اور بولا نہ کسی سے میں
نہ کپڑے ہی بدل پایا
نہ جانے کب مری بیٹی نے تسمہ
بوٹ کا کھولا

رات بیتے یوں لگا جیسے
کوئی پہلو میں ہے لیٹا ہوا
گرم تھا میرا بدن
سُرخ ڈورے سے کھنچے تھے آنکھ میں
شام جیسے بادلوں کی مانگ میں
سیندور بھرنے آگئی ہے
یا لہو رنگوں کی تھی شمشیر آنکھوں میں
یک بیک میں چونک کر بولا
کہاں ہوں میں
کیا ابھی آفس سے لوٹا میں نہیں
میں اسی کپڑے میں کیسے سو گیا؟
کیا دھوپ گھر میں آگئی
اک نشہ بن کر وہ کیسا چھا گئی
میں ابھی کچھ نیند میں ہی تھا
کہ دیکھا دھوپ میری جیب میں ہی
سو رہی ہے بے خبر

---

۱۳۶- چک، الہ آباد یوپی

# غزلیں

## شان الحق حقی

پھر مرے ہاتھ میں لبریز ہے مینائے غزل
یک جوئے شیر نہیں جوششِ صہبا کا بدل

آئینہ شدّتِ احساس سے جاتا ہے پگھل
تب کہیں گوشۂ تخئیل میں کھلتے ہیں کنول

تشنہ جانوں نے دیا نظمِ خرابات بدل
حکمِ امروز سے بڑھ کر نہیں قانونِ ازل

پائے ہمّت کو ہوا زورِ سلاسل سے نصیب
پہلے کب عزمِ سفر میں تھے یہ طوفاں کے سے بل

شاطرِ دہر یہ ٹھہری ہوئی بازی کب تک
چال ممکن ہو تو چل اور نہیں ممکن تو بدل

خود مری چشمِ طلب گا رکو بھی کیا معلوم
کن مکینوں کے مکاں ہیں یہ خیالوں کے محل

کس نے اس بُت کو سکھا دیں یہ دورنگی چالیں
بزمِ ساقی میں سکوں خلوتِ زاہد میں خلل

تیری باتوں کے اُجالے تری یادوں کے چراغ
میری دنیا میں نہیں چاندستاروں کا عمل

اُن کو یہ ضد ہے کہ ہاتھوں سے نہ جائے گلِ ناز
دل وہ کافر ہے کہ آنکھوں کا اُڑا لے کاجل

نام ہے حسنِ عمل حسنِ نظر کا حقّی
تو کسی بُت سے لگا لے کہ ہوں سب کرم سپھل

---

سخن دل تک جو آنے پائے ہوں گے
مرے ہی درد کے پیرائے ہوں گے

نہ جانے ہیں کہاں تک یہ اندھیرے
نہ جانے ہم کہاں تک آئے ہوں گے

دلوں کا مول ہیں وہ سنگ ریزے
جو تونے راہ میں ٹھکرائے ہوں گے

کسی نے آگ بھی بھڑکائی ہوگی
تو ہم نے پھول ہی برسائے ہوں گے

کشش رکھتی ہے ریگِ راہِ منزل
قدم رہبر نے کیا بھٹکائے ہوں گے

کروگے ایک دن تم یاد ہم کو
ابھی تو خیر کیوں یاد آئے ہوں گے

سجی ہوگی مری شاخِ نشیمن
پھریرے برق کے لہرائے ہوں گے

حقیقت ہے اگر پیغام تیرا
پھر افسانے کہاں سے آئے ہوں گے

زمانہ اور کیا بہلائے دل کو
تماشے تو بہت دکھلائے ہوں گے

بہاریں ہوں گی، ہم ہوں گے، وہ ہوگا
چمن لہکے گا بادل چھائے ہوں گے

۱۷۔اے۔۱ خیابانِ تنظیم، ڈیفینس ایچ اے، کراچی (پاکستان)

---

## حفیظ بنارسی

کیا جانیے کیا معنی و مفہومِ وفا ہے
یہ لفظ کتابوں میں بہت ہم نے پڑھا ہے

پُرنور جو اس درجہ شبِ غم کی فضا ہے
شاید وہ مری یاد میں مصروفِ دعا ہے

ہر شخص کا مذہب ہے زروسیم کی پوجا
اس دورِ تجارت میں خودی ہے نہ خدا ہے

کاندھے پہ اٹھانے کو نہیں کوئی بھی تیار
چوراہے پہ تہذیب کا اک لاشہ پڑا ہے

یہ سوچ لو سامانِ طرب کرنے سے پہلے
انجامِ تبسم یہاں زخموں کی قبا ہے

اپنا کے مجھے کیسے بیگانے سے ہم
سب دُور نظر آئے ہیں جب وقت پڑا ہے

کیا طرفہ تماشا ہے کہ گلشن نہیں اُس کا
گلشن کے لئے خونِ جگر جس نے دیا ہے

پھولوں کو نہیں اذن کہ گلزار سے نکلیں
خوشبو کو مگر کون یہاں روک سکا ہے

آوارہ ہیں ٹوٹے ہوئے پتّوں کی طرح ہم
یہ اپنے قبیلے سے بغاوت کی سزا ہے

رسوائی کا غم کیوں ہے حفیظ آپ کو آخر
ہر آئینہ سچ بول کے بدنام ہوا ہے

زنگی محلہ، آرہ

# غزلیں

رام پرکاش راہی

بدن کی اوٹ کے ماتے، بدن تک رہ نہ جائیں
کہیں پھر اس کفن سے اس کفن تک رہ نہ جائیں

قریب آنے کی میل جول کر کوئی صورت نکالیں
ابھی دوری میں دونوں حسنِ ظن تک رہ نہ جائیں

پھوٹے اوڑھ کر ہی ان خلاؤں کو نہاریں
نگاہیں پھر نگاہیں ہیں گگن تک رہ نہ جائیں

کڑے ہیں وقت کے سانچے تو ڈھلنا بھی ضروری
کھنکتے سر، چھٹکتے بانکپن تک رہ نہ جائیں

ہوا بھی روشنی کے ساتھ در آئے تو بہتر
فسانے شب کے بستر کی شکن تک رہ نہ جائیں

کوئی تاریخ سی تکرار در تکرار راہی
قدم یہ آج کے کل کی تھکن تک رہ نہ جائیں

جب سازگار رکھ دیا چلتی ہوا کا نام
ایسے میں کیا ضرور خدا، ناخدا کا نام

اے دامنِ شکیب یہ آنسو نہیں مرے
غیرت نے لکھ دیا ہے دلِ نارسا کا نام

اک صحبتِ مدام ہے لبریز کیا ہوئے
ہر لمحہ سوچتا ہے کسی ماسوا کا نام

جب سر دھنے بغیر ہی پائیں گی نبضِ شعر
دیں گی سماعتیں اسے دل کی صدا کا نام

ہر جنم اک امینِ مکرر نجات کا
یا، درد جس نے دھار لیا ہو دوا کا نام

راہی کہیں تو ہو گی گھٹن میں نفس کی ڈور
جیسے قبا کے ساتھ ہے بندِ قبا کا نام

۱۹۸ - اے۔ جی۔ سی۔ آر انکلیو، دہلی ۱۱۰۰۹۲

# نیا سفر

انیس انصاری

نیا سفر ہے چلو انتظام کرتے ہیں
گزار آئے بہت راہِ بے مروت پر
ابھی بھی دھوپ میں زخمی نشاں چمکتے ہیں
جو سامنے ہے وہ رستہ چھپا ہے کہرے میں
وہاں بھی برف کے پتھر لہو کریں دل کو
یہ کیا ضروری ہے، ممکن ہے پھول کھلتے ہوں
کسی نگاہ میں چاہت کے دیپ جلتے ہوں
اکیلے چلنے کی آفت بہت پرانی ہے
اکیلی رات میں تنہا سفر میں خطرہ ہے
مگر سفر کی ضرورت بہت پرانی ہے
دکھوں کے پار کوئی موڑ آنے والا ہو
کوئی شفیق مسافر بھی راہ تکتا ہو
کہیں سے کوئی پکارے حبیب ناموں سے
جو میری راہ پہ دل کو جلانے والا ہو
کسے پتہ ہے نئی راہ مختصر ہو جائے
جو سخت جان تھا ہلکا وہی سفر ہو جائے
نیا سفر ہے چلو انتظام کرتے ہیں
جلاؤ درد کی لو، اہتمام کرتے ہیں
سفر کے بعد کہیں پر قیام کر لیں گے
گزشتہ راہوں کو ہنس کر سلام کرتے ہیں
نئے سفر کے لئے اہتمام کرتے ہیں

سکریٹری کرشی وبھاگ اتر پردیش سرکار ودھان بھون سچیوالیہ
لکھنؤ

# غزلیں

## عمر انصاری

کرے یہ سیلِ بلا جو بھی اس کو کرنا ہے
نہیں تو آج ہی دریا کے پار اُترنا ہے

بنا کے دیکھوں ہوں اُس خوش ادا کی جو تصویر
یہی لگے ہے ابھی کوئی رنگ بھرنا ہے

ہم ایسے لوگ تو تیری گلی کے سورج ہیں
ہمیں تو روز یہیں ڈوبنا اُبھرنا ہے

نہ جانے اہلِ زمیں اور چاہتے کیا ہیں
صحیفہ بھی تو کوئی اب نہیں اُترنا ہے

یہ شب ہزار طلسمات کی سہی، لیکن
مجھے تو یارو، اسی شب کی صبح کرنا ہے

پلٹ کے صبح پھر آئی تو دیکھتا کیا ہوں
کہیں شجر ہیں، نہ کہسار ہے، نہ جھرنا ہے

ترس بھی آتا ہے راہِ ہنر میں اُن پہ عمر
ہمارے بعد ادھر سے جنہیں گزرنا ہے

## یعقوب عامر

یہ دل دریا تھا طغیانی میں گزری
جنوں تھا، حشر سامانی میں گزری

بہت کچھ تھی جنوں خیزی ہوا میں
بہت کچھ چاک دامانی میں گزری

بلائیں تھیں، مگر سینہ سپر تھا
ہوا میں، آگ میں، پانی میں گزری

نہ تھا اگلے گھنے پیڑوں کا سایہ
تمازت کی فراوانی میں گزری

نظر کے سامنے ٹھہری نہ دنیا
لہو تھا گرم جولانی میں گزری

بسا تھا ایک عالم دل میں عامر
اگرچہ عمر ویرانی میں گزری

## ڈاکٹر اختر بستوی

گھر میں کم تُند جنوں خیزئ اطوار نہیں
میری وحشت کسی صحرا کی طلبگار نہیں

ہٹ کے بے رنگئ ظاہر سے میں سوچوں بھی تو کیا
کوئی چہرہ کوئی آہٹ پسِ دیوار نہیں

وہ حکایات بھی طوفان اٹھا سکتی ہیں
جن میں شامل کہیں ذکرِ رسن و دار نہیں

جیسے بدلا ہے تمہیں مجھ کو بھی تبدیل کرے
وقت ایسا بھی زبردست فسوں کار نہیں

کب سے اختر نے تصور میں بسا رکھا ہے
ایک احساس، جو آلودۂ اظہار نہیں

---

۲۰۔ امین آباد پارک، لکھنؤ
۱۵۰۔ غالب اپارٹمنٹس پرولنہ روڈ، پیتم پورہ دہلی ۳۴
صدر شعبۂ اردو، گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور (یوپی)

# غ

## ظہیر غازی پوری

دیکھی ہو یا تیز ہوا
آئے عطر آمیز ہوا

شہر فکر میں چلتی ہے
روز ہی معنی خیز ہوا

سب کو اچھی لگتی ہے
صبح کی سحر انگیز ہوا

ساون رُت ہم بن جائیں
جب ہو شعلہ ریز ہوا

باہر جھونکا ہلکا سا
ذہن کے اندر تیز ہوا

دل کو کرتی ہے سرشار
تازہ، فکر انگیز ہوا

سوئے ہوئے جذبوں کیلئے
بنتی ہے مہمیز ہوا

اور ہلاکت بڑھ جاتی
ہوتی اگر چنگیز ہوا

موسم نے خود بدلا رنگ
جب بھی چلی زر خیز ہوا

---

جو مجھ سے مجذوب نہیں ہے
وہ میرا محبوب نہیں ہے

اس کی وسعت کون و مکاں تک
میرا فن مصلوب نہیں ہے

سچ کہنا بھی ناممکن ہو
اتنا قلم معتوب نہیں ہے

شیشے جیسا دل ہے لیکن
پتھر سے مرعوب نہیں ہے

اس کی ہستی ہے بے معنی
رستے کی جو دوب نہیں ہے

پڑھ کر جس کو لوگ بھلا دیں
فکر تو وہ مکتوب نہیں ہے

جس میں کھٹے پھل پیدا ہوں
وہ موسم تو خوب نہیں ہے

وہ پتھر بد قسمت ہوگا
جس پر کوئی دوب نہیں ہے

ایسا بھی ہے کوئی رویہ
جو مجھ سے مرغوب نہیں ہے

ہاشمیہ کالونی، محلہ نگمل، ہتراری باغ

## فرحان حنیف

کوئی دل میں آ بیٹھا اور چُٹکی لی ارمانوں میں
رات عجب منظر دیکھا جب چاند کھِلا دالانوں میں

جیسے کوئی دھیمے دھیمے میرا نام پکارے ہے
ایک صدا رہ رہ کر اب بھی در آتی ہے کانوں میں

یادوں کی اک تتلی پھرتی رہتی ہے بے چینی سے
پیار کے باسی پھول ابھی تک رکھے ہیں گلدانوں میں

سوچ سے اُس کو دُور رکھوں میں جب بھی لکھوں دُنیا کی
جانے کیسے بس جاتا ہے وہ میرے افسانوں میں

ناپ تول کر نظمیں غزلیں کہنا تم فرحان حنیف
وزنی وزنی باٹ رکھے ہیں تنقیدی میزانوں میں

۳۔ رمضان بانگی چال، روم نمبر ۵، فرسٹ فلور، کاکی واڑہ
تیسری گلی، بمبئی ۸

نریندر لوتھر

# مکھی مارنا

پچھلے ہفتے چند مکھیاں میرے آس پاس بڑے زور شور سے بھنبھنا رہی تھیں۔ میں نے بارہا انہیں ہاتھ سے اور پھر اخبار سے ہٹانے کی کوشش کی، لیکن کامیاب نہ ہوا۔ تنگ آکر میں نے انہیں مارنے کی ٹھانی، لیکن وہ پھر بھی نہ ٹلیں میں نے زچ ہو کر کہا۔

" او گاڈ ـــ یہ کمبخت میرا پیچھا کیوں نہیں چھوڑتیں؟"

جواب میں ایک بھاری گرجدار آواز سنائی دی " ان کو بچاؤ۔ ان کی جان پر آن پڑی ہے "

میں نے ادھر ادھر دیکھا کہ آواز کہاں سے آرہی ہے۔ ہمارے گھر میں تو ایسی گرجدار آواز والا کوئی بلڈ شخص نہیں تھا۔ بیوی بھی گھر پر نہیں تھی، کتا سو رہا تھا۔ بلی چوہوں کا تعاقب کر رہی تھی۔ میں خاموش تھا۔ پھر یہ آواز کہاں سے ؟"

شاید پاس کی مسجد یا مندر کے لاؤڈ اسپیکر سے کوئی اعلان کر رہا ہوگا۔ اکثر وہیں سے جلسے وغیرہ کے بارے میں اعلانات ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن وہ بھی آج خاموش تھے۔ میں پھر ایک بار مکھیوں کو بھگانے میں لگ گیا۔ نہ جانے وہ کیوں آج معمول سے زیادہ بھنا رہی تھیں؟

میں نے پھر اخبار اٹھایا۔ وہی گرجدار آواز آئی۔ " ان کو بچاؤ۔ ان کی جان پر آن پڑی ہے "

میں فوراً غیر ارادی طور پر کہہ اٹھا۔

" کن کو؟"

" ان مکھیوں کو۔ یہ تمہاری مدد کی خواہاں ہیں "

" لیکن میں تو خود ان کو مارنا چاہتا ہوں "

" تم بے شک مارو، لیکن غیروں کے ہاتھوں سے ان کی جان بچاؤ "

" غیر کون ؟"

" یہ گورے۔ آج کا اخبار پڑھو سب معلوم ہو جائے گا "

" تم کون ہو ؟" میں نے گھبرائی ہوئی آواز میں پوچھا۔

" ہاہاہا....." اور پھر آواز بند ہو گئی۔

میں خوف زدہ ہو گیا۔ یہ آواز کس کی تھی؟ میرے ضمیر کی تو ہو نہیں سکتی۔ کیوں کہ وہ تو بہت دھیمی ہوتی ہے اور اکثر دیر سے آتی ہے۔ ضمیر کی آواز کو تو میں بخوبی پہچانتا ہوں۔ وہ بیک گراؤنڈ میوزک کی طرح ہمیشہ آتی رہتی ہے۔ اس کی وجہ سے تو میں زندگی میں بے شمار کام نہیں کر سکا۔ ہمیشہ دو بدو میں رہا ہوں۔ خدا کی آواز بھی نہیں ہو سکتی۔ کیوں کہ میں کوئی پیغمبر نہیں۔ اور خدا پیغمبروں سے کم کسی سے بات نہیں کرتا۔ ویسے بھی میں خدا کے بارے میں زیادہ غور و خوض نہیں کرتا۔ میرا واسطہ ہمیشہ ناخداؤں سے زیادہ پڑا ہے۔ خدا کی بات میں پڑ گئے تو جھگڑا ہی جھگڑا ہے اس کا خدا۔ اس کا خدا۔ یہ نام۔ وہ نام۔ بہتر ہے خدا کو اپنی خدائی میں ہی رہنے دو۔ اگر کوئی خدا ہے تو اس وقت مجھ بیچارے معصوم شخص کو مکھیاں خواہ مخواہ کیوں تنگ کر رہی ہیں ـــ

ایسے آوارہ خیالوں کو میں پرے دھکیلتا ہوا میں پھر اخبار پڑھنے کی کوشش کرنے لگا۔ اچانک میری نظر ایک سرخی پر پڑی۔ " مکھی مارنے کا ایک نیا طریقہ ـــ ہالینڈ کے ایک اسکالر کی نئی دریافت "

" ہالینڈ کے ایک نوجوان نے پانچ سال کی عرق ریزی اور گہری ریسرچ کے بعد مکھی مارنے کا ایک نیا طریقہ نکالا ہے۔ اس نوجوان کا نام رینے بلٹ Rene Bilt ہے اور وہ گورنجن یونیورسٹی میں ریسرچ کرتا ہے۔ اس کی کھوج کے مطابق اگر سہ پہر کے وقت لال رنگ کی قمیص پہن کر ایک لال رنگ کا مکھی مار استعمال کیا جائے تو مکھی آسانی سے ماری جا سکتی ہے۔ یہ اس لیے کہ اس کی رائے میں مکھیاں اپنے دماغ کا ۵۰ فیصد حصہ دیکھنے کیلئے استعمال کرتی ہیں۔ اور ان کی بینائی دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد غنودگی کی وجہ سے کافی کمزور ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ مکھی ہرا اور بنفشی رنگ تو بخوبی دیکھ سکتی ہے لیکن لال رنگ کو دیکھنے میں دقت محسوس کرتی ہے "

اس خبر سے مکھیوں کی برادری میں جو دہشت اور پریشانی پھیلے گی وہ تو ظاہر ہے، لیکن ہندوستان میں تو انسانوں نے بھی یہ خبر بڑی تشویش کے ساتھ

۸-۲-۶۹۷/۴، روڈ نمبر ۱۲، بنجارا ہلز، حیدرآباد

سنی۔ صدیوں سے مکھی مارنا ہمارا پشتینی حرفہ چلا آرہا ہے۔ ہم نے اس میں اتنی مہارت حاصل کرلی کہ شاید ہی دنیا کا کوئی اور ملک اس میں ہماری برابری کا دعویٰ کرسکے۔ پاکستان سے ہمارے جھگڑے کا ایک مدعا یہ بھی ہے کہ کون زیادہ مکھیاں مارسکتا ہے ہمیں ایک بین الاقوامی ماہر مکھی مار کے ذریعے پتہ چلا ہے کہ اگر ہم اس معاملے میں پاکستان کی برتری قبول کرلیں تو وہ کشمیر کے مسئلے سے دستبردار ہونے کو تیار رہے۔ لیکن آخر قومی غیرت بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے۔

خیر افسوس کی بات یہ اچانک انکشاف ہے کہ جس دوران ہم مکھیاں مارنے میں مصروف تھے۔ ایک غیر ملکی نوجوان ایک لیبارٹری میں چھپ کر مکھیوں کے رہن سہن، طرزِ زندگی، خصلتوں اور ان کے سیاسی نظریوں کا مطالعہ کررہا تھا۔ اس بات پر بھی تعجب رہے گا کہ بجائے تتلیوں کے تعاقب کے اس نوجوان نے مکھیوں کا پیچھا کرنے کو ترجیح دی۔ ہمارے نوجوان تو مکھیاں مارنے کے کام میں جٹنے سے پہلے تتلیوں کا پیچھا ہی کرتے ہیں۔ ویسے ہالینڈ میں تتلیوں کی نہیں بلکہ مکھیوں کی کمی ہے۔ وہاں وہی تھوڑی سی مکھیاں جو ہندوستانی سیاحوں کے ساتھ چھپ کر وہاں گھس جاتی ہیں۔ انسان کی خصلت

ابھی یہ پتہ نہیں چلا کہ بلٹ کا مطالعہ ہندوستانی مکھیوں پر تھا یا یوروپی مکھیوں پر۔ ہمارے سفیر نے اس بارے میں ہالینڈ سے وضاحت مانگی ہے۔ غالباً وہ یوروپی مکھیوں پر ہی تھا۔ کیوں کہ ہندوستانی مکھیوں کی درآمد پر وہاں ممانعت ہے۔ اگر یہ مطالعہ یوروپی مکھیوں پر تھا تو ہماری رائے میں یہ تضیع اوقات ہی تھا۔ آخر یورپ میں مکھیاں ہیں ہی کتنی۔ ہمارے ایک شہر میں بلکہ ایک گاؤں میں پورے یورپ سے زیادہ مکھیاں مل جائیں گی۔ آپ نے بی بی سی کی خبروں میں دی گئی تصویروں میں اکثر دیکھا ہوگا کہ فی بچہ ہندوستان میں کم از کم دس مکھیاں بھنبھناتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ صرف ایتھوپیا کے قحط زدہ علاقوں میں یا روانڈا کے خانہ جنگی والے خطوں میں فی بچہ ہندوستان سے زیادہ مکھیاں پائی جاتی ہیں، لیکن وہ

ہے کہ جس شئے کی کمی ہو وہ اسی کے پیچھے بھاگتا ہے۔ صورتِ حال عارضی ہے۔ امریکن مداخلت کے کامیاب ہونے کے بعد ان مکھیوں کی فی کس تعداد کم ہوجائے گی۔ اور ہم پھر اپنا صحیح مقام حاصل کرلیں گے۔ خیر یہ تو ضمناً بات تھی۔ ویسے بھی عادات و اطوار کے لحاظ سے ہماری مکھیاں ولایتی مکھیوں سے مختلف ہوتی ہیں۔ بلٹ کی ریسرچ کے مطابق یوروپ کی مکھیاں لنچ کے بعد غنودگی محسوس کرتی ہیں۔ ہماری مکھیوں کو لنچ ملتا ہی کہاں ہے جو غنودگی محسوس کرسکیں۔ وہ تو مشکل سے دو وقت کا کھانا کھا پاتی ہیں۔ کیوں کہ وہ اسی کھانے پر بیٹھ سکتی ہیں جو لوگ کھا پاتے ہیں۔ لنچ ہمارے ہاں صرف امیر لوگ ہی کھاتے ہیں، لیکن ان کے پاس تو مکھیاں پھٹک نہیں پاتیں کیوں کہ ان کے گھروں کے دروازوں اور کھڑکیوں پہ جالیاں لگی ہوئی ہوتی ہیں۔ غریبوں کو جو ہر کام کی طرح کھانا بھی سرعام کھاتے ہیں، لنچ نصیب ہی نہیں ہوتا۔

یہ بھی بڑے پتے کی بات نکلی کہ مکھی کو لال رنگ پہچاننے میں مشکل ہوتی ہے۔ شاید اسی کی وجہ یہ ہے کہ یوروپی ممالک میں لال پرچم زیادہ دیر تک نہیں لہرایا ئے اور جو لہرائے گئے وہ بھی اب اتارے جاچکے ہیں۔ لال رنگ انسان کے لئے خطرے کا رنگ ہے جو رنگ انسان کے لیے خطرناک ہو وہ مکھیوں کے لئے فائدہ مند ہونا چاہئے۔ اس لئے وہ لال رنگ کو زیادہ نوٹس نہیں کرتیں۔ اس کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ لال رنگ خاص طور پر جب وہ مائع کی شکل میں ہو یعنی خون مچھروں کی دل پسند خوراک ہے۔ ظاہر ہے جو رنگ مچھروں کو پسند ہو وہ مکھیوں کو کیسے پسند ہوسکتا ہے۔ پرانی کہاوت ہے پسند اپنی اپنی۔ ہمیں تشویش اس بات کی ہے کہ ان معلومات سے ہماری معیشت اور ہمارے معاشرے پر بہت نقصان دہ اثرات مرتب ہوں گے۔ مکھی ہماری زندگی پر کتنی چھائی ہوئی ہے اس کا اندازہ ان محاوروں اور ضرب الامثال سے لگایا جاسکتا ہے جو مکھی سے متعلق ہماری زبان میں رائج ہیں۔ مکھی مارنا تو آپ سب کو معلوم ہی ہے کیوں کہ ہم سب کو اس امر کا ذاتی تجربہ ہے۔ اس کے علاوہ ہم نے فیروز اللغات میں دیکھا تو مکھی کے

تحت آٹھ اندراج نظر آئے۔ مثلاً مکھی پر مکھی مارنا، مکھی چوس، مکھی چھوڑنا اور سالم نگلنا، مکھی کی طرح نکال دینا، ناک پر مکھی نہ بیٹھنے دینا، مکھی نگلنا وغیرہ۔ ان کے علاوہ ایک اصطلاح ہمیں حیدر آباد آکر ہی معلوم ہوئی ہے وہ ہے مکھی بٹھانا۔ سرکاری فائلوں پر ایک تو پورے دستخط ہوتے ہیں اور دوسرے چھوٹے یعنی Initials چھوٹے دستخطوں کو یہاں مکھی بٹھانا کہا جاتا ہے۔ افسر لوگ اپنے کمروں میں مکھی مارنے بیٹھے رہتے ہیں۔ جب کوئی فائل آتی ہے تو انہیں مری ہوئی مکھیوں کو بٹھا دیتے ہیں۔

ہم جب نئے نئے حیدر آباد آئے تو ہمارا پی اے ایک فائل لے کر آیا۔ ہم فائل پڑھنے لگے تو اس نے کہا۔ حضور آپ وقت ضائع نہ کیجئے۔ بس یہاں مکھی بٹھا دیجئے۔ ہم نے حیران ہوکر اس کے منھ کی طرف دیکھا۔ ہم نے سوچا شاید مذاق کر رہا ہے۔ اس نے ہمیں حیران دیکھ کر سوچا شاید ہمیں مکھی بٹھانے میں بھی اعتراض ہے۔ کہنے لگا "صاحب! اگر آپ مناسب سمجھیں تو میں آپ کی طرف سے اس پہ مکھی بٹھا دوں"

ہم نے مسکرا کر پوچھا "تم ہماری مکھی کیسے بٹھاؤ گے؟"

جواباً اس نے اپنی مٹھی کھول کر ایک مری ہوئی مکھی دکھائی اور ساتھ ہی گویا ہوا "میں ہمیشہ ایک آدھ مکھی تیار رکھتا ہوں تاکہ آڑے موقعوں پر کام آئے۔

ہم نے ازراہِ تبرک اس مردہ مکھی پر ہاتھ رکھا اور اس کے بعد ہمارے پی اے نے وہی مکھی فائل پر چسپاں کردی۔

اس کے بعد ہم دفتر میں مکھی مارتے بیٹھے رہتے اور فائلوں کا کام کبھی ہمارے پی اے کی مکھیوں سے اور کبھی ہماری مکھیوں سے چلنے لگا۔ اس دور میں ہمارے محکمے نے بہت ترقی کی۔ ہمارے آفس میں مکھی ملنا مشکل ہوگیا اور ہم بارہا دوسرے محکموں سے مکھیاں ڈیپوٹیشن پر لیتے۔

اب اگر اس موضوع پر جس سے ہمارا معاشرہ اتنا مربوط ہے اگر کسی غیر ملک میں بنیادی ریسرچ

ہو تو ظاہر ہے اس کا اثر ہماری قومی زندگی اور ہماری ایکونومی پر معزر رساں اور دوررس ہوگا۔ اب نئی معاشی پالیسی کے تحت مغربی ملٹی نیشنل تجارتی ادارے ہمارے ملک میں مکھی مارنے کے کاروبار کھول لیں گے۔ اس سے ہمارے لاکھوں لوگ جو مکھی مارنے کے کام میں لگے ہوئے ہیں مکھی کی طرح نکال کر باہر پھینک دیئے جائیں گے۔ اس سے بیروزگاروں کی روزی کو بڑا دھکا لگے گا۔

حیرانی کی بات ہے کہ اس موضوع پر جس میں ہماری پرانی اور عالمگیر مونوپلی ہے، ہمارے ملک میں کوئی ریسرچ نہیں ہوئی۔ ہوئی تو وہاں جہاں مکھی کا مسئلہ ہی نہیں۔ ویسے یہ بات کوئی اچنبھے کی نہیں۔ اب دیکھئے ماؤنٹ ایورسٹ جو ہمارے بازو ہی میں ہے۔ اس پر بھی پہلی بار چڑھائی یورپ کے لوگوں نے کی اور اب تک کرتے آرہے ہیں۔ مناسب تو یہی تھا کہ اس کو فتح کرنے کا سہرا سب سے پہلے ہمارے سر ہی ہوتا، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اس کی وجہ بھی مکھی ہی ہے۔ باہر کے لوگ آکر اس کو سر کرتے رہے اور ہم بیٹھے مکھی مارتے رہے۔

اور تو اور ہمیں اپنے ملک میں مکھیوں کی تعداد بھی معلوم نہیں۔ جب تک یہ اعداد و شمار جمع نہیں کئے جاتے ہم مکھیوں سے نپٹنے کا کوئی جامع پروگرام تیار نہیں کر سکتے۔ جب ہر دس سال کے بعد ہمارے ملک میں مردم شماری اور جانور شماری کے ساتھ مکس شماری نہیں ہو سکتی؟ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ مکھی مارنے کی دوائیں بھی ایسے ملکوں میں تیار ہوتی ہیں جہاں مکھیاں نہیں پائی جاتیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہم اہنسا کے قائل ہیں اور مکھی کو اڑا دینا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ ویسے ہمارے ملک میں ایسے ذی نفس انسان بھی پائے جاتے ہیں جنہوں نے صرف اس وجہ سے اپنی ناک کاٹ ڈالی کیونکہ اس پر مکھی بیٹھ گئی تھی۔

ایسے ہی ایک شخص نے ایک دانشور سے پوچھا "حضور! مکھیاں بڑا تنگ کرتی ہیں۔ کیا کیا جائے؟"

اُس نے کہا "انہیں مارو"

اس شخص نے گھر آکر بندوق بھر لی اور اپنے پاس کارتوس رکھ لئے۔ جب بھی کوئی مکھی نظر آتی وہ گولی چلا دیتا۔

چند دنوں کے بعد اس دانشور نے پوچھا "کہو، مکھیوں کے مارنے میں کچھ کامیابی ہوئی؟"

اُس نے جواب دیا "جناب ابھی تک تو مقابلہ برابر کا ہی ہے"

"کیا مطلب؟"

"ایک مکھی اُن کی مرتی ہے، ایک آدمی ہمارا۔"

بلٹ کی صلاح کے مطابق ہمیں لال رنگ کی قمیض پہن کر یہ کام کرنا چاہئے۔ اُس نے پتلون کا رنگ تخصیص نہیں کیا۔ اگر وہ بھی لال ہو تو کیا کہنے۔ مکھی خود بخود ہی گر کر مر جائے گی۔

آج کل گیٹ Gatt کے خلاف ہماری اپوزیشن اتنا شور شرابہ کر رہی ہے۔ ہمارے خیال میں اس نے زیادہ تر غلط نکتے اٹھائے ہیں۔ ہماری حکومت کا دعویٰ ہے کہ گیٹ سے ہمیں فائدہ ہی فائدہ ہے۔ اسی لئے اُنہوں نے مراقش جاکر گیٹ معاہدے پر مکھی بٹھا دی۔

اپوزیشن کو چاہئے کہ وہ گیٹ معاہدے پر نکتہ چینی کرتے وقت مکھی کے کیس پر زور دیں۔ اب دیکھئے ڈنج ریسرچ کی بنا پر وہ لوگ مکھی مارنے کا پیٹینٹ Patent حاصل کر لیں گے اور مکھی مارنے کی تکنیک ہمیں مہنگے داموں پر بیچیں گے۔ یہ تو استحصال کی حد ہو گئی۔ یعنی ہماری ہی مکھی اور ہمیں سے پھن بھن۔

چیلنج یہ ہے کہ کوئی ایسا صاف ستھرا ایم پی مل جائے جو پارلیمنٹ کے ایوان میں یہ مسئلہ اُٹھائے! اس کے لئے اب اپوزیشن ایسے ایم پی کی تلاش میں ہے جس نے کبھی مکھی نگلی نہ ہو جو مکھی چوس نہ ہو اور جس نے کبھی بھی اپنی ناک پہ مکھی نہ بیٹھنے دی ہو۔

●●

## ہماری مطبوعات

حسین الحق

# فطرت کی ڈگر

(۱)

دونوں وقت گلے مل رہے تھے۔
جھٹپٹے کا سماں..... جب اندھیرا اُجالا دونوں آس پاس منڈلاتے رہتے ہیں۔
میں نے بالکونی پر سے اردگرد نگاہ کی..... پڑوس کا حال شاید اور خراب ہو گیا تھا۔ ایک چھت بیٹھ گئی تھی..... "آبا، رضی چچا کے یہاں حالات نے سدھرنے کا نام نہیں لیا۔" میں نے کمرے میں واپس ہوتے ہوئے آبا سے پوچھا۔
"بیٹا قدرت کسی کو بھی سنبھلنے کے لئے دو تین مرتبہ سے زیادہ موقع نہیں دیتی۔ انہوں نے تمام مواقع گنوا دئیے۔"
"بیٹا، نانی اماں کے یہاں گئے تھے؟"
اسی درمیان امّاں بھی کمرے میں آ گئیں۔
"نہیں۔ امّاں کل جاؤں گا۔"
"ہاں بیٹا ہو لینا۔ تمہارا نانی ہال بھی اب بہت دنوں نہیں بچے گا۔" امّاں ٹھنڈا سانس بھر کر بولیں۔
میں چپ رہا۔ امّاں سے تفصیل کیا پوچھتا۔ خبریں تو مجھے بھی ملتی ہی رہتی تھیں۔ ایک مرتبہ دورانِ گفتگو ماموں صاحب نے خود مجھ سے کہا تھا۔ اب تو جہاں لوگ جاتے ہیں ایک مکان خرید لیتے ہیں اور پھر وہاں سے آگے کا قصد کرتے ہیں تو اسے بیچ دیتے ہیں!

آبا اپنے وظیفے میں مشغول تھے اور اندھیرا بڑھتا چلا آ رہا تھا۔
امّاں پھر کسی کام سے کمرے کے باہر جا چکی تھیں۔
مجھے پرچھائیوں کا گمان ہوا، کچھ خوشبو کچھ جھلسی لاشوں کی بُو، خون ملی مٹی کی بساندھ..... مٹیالی بساندھ..... میرے ذہن میں ایک اصطلاح نے سر اٹھایا۔
"آبا!"
آبا نے وظیفہ پڑھتے پڑھتے مجھے سوالیہ نظروں سے دیکھا۔
"پہلے تو بغل والے گھر سے اچانک آدھی رات کو صرف خوشبو....."
آبا نے ہونٹوں پر اُنگلی رکھ کر مجھے چپ رہنے کا اشارہ کیا۔ پھر لگا کہ وہ خود گڑبڑا گئے۔ چُپ ہو گئے، آنکھوں کی نمی پلکے گرتے کے دامن میں جذب کرنے لگے..... میں نے آبا کے ہاتھ پر ہاتھ رکھ دیا۔ "نہیں آبا۔ آپ اپنا جی بوجھل نہ کیجئے....." تو آبا اُداس سی ہنسی ہنسے پھر آہستہ سے بولے..... "نہ آپ آئے نہ بھیجیں پتیاں....."
آبا پھر اپنے وظیفے میں مشغول ہو گئے تھے..... اندھیرا اب بالکل پاس آ چلا تھا۔

(۲)

اندھیرے میں سامنے کھڑے پہاڑوں کی ہیبت اور پُراسراریت مزید بڑھ گئی تھی۔ میں ندی کے پُل پر بیٹھا نیچے بہتی ندی کی آواز سن رہا تھا اور پہاڑوں پر اُترتے اندھیرے مجھے نہ جانے کن کن جہانوں کی کہانیاں سنا رہے تھے..... وہ اکبرپور کی آخری رات تھی — اکبرپور — اکبرِ دی گریٹ کے نام پر آباد دیہات۔ — اور اکبرپور کے سامنے رُہتاس پہاڑ پر واقع قلعہ جو غالباً راجہ رودبہت یا راجہ رُہتاس نے بنوایا ہوگا — اکبر اور رودبہت کے بیچ ایک اور نام..... سیّد ابراہیم عرف ملک بیا..... اور ملک بیا کا سفر جہاں اختتام پر پہنچا وہاں شریف بہاری..... شاید ہندوستان کی ساری تاریخ ان چار ناموں میں سمٹ گئی ہے۔
* "منزل کے تعین کے بغیر سفر بے معنی ہے۔"
آبا کا خط یاد آیا۔
پُل پر سے جب میں اپنے ڈیرے کی ڈھلوان پر اُترا تو اندھیرا مجھے چاروں طرف سے گھیر چکا تھا۔
"میں اپنے آپ کو کس صورت میں دیکھنا چاہتا ہوں۔"
آبا امّاں دونوں سو چکے تھے اور مجھے اپنے سوال کا جواب نہیں مل رہا تھا۔
بے اطمینانی..... جو کچھ موجود تھا اُس سے..... آبا بار بار سمجھاتے..... بیٹا نہیں میں سے ہاں پیدا کرو..... میں جھلا جاتا۔ "آپ کی باتیں میری سمجھ میں نہیں آتیں....." نہیں ممکن ہے آپ کی ڈگر پر چلنا۔" تو آبا ہنستے..... "فطرت کی ڈگر پر تو چلو۔"
"فطرت کی ڈگر؟ فطرت کی ڈگر تو یہ ہے کہ بیج ڈالو تب پودا اُگنے لگا۔"
"بیج کیا ہے بیٹا؟" آبا پھر ہنستے۔
"بیج — بیج یعنی..... بیج بیج ہے۔"

---

سر سید کالونی، نیو کریم گنج، گیا، بہار

"نہیں، یہ عدم ہے، غیب ہے..... ہر وجود عدم سے اور ہر حاضر غیب سے نکلتا ہے۔"

میں چکرا جاتا۔ اب یہ تو بالکل منطق فلسفہ پڑھانے لگے آپ!"

"منطق فلسفہ تلاش کی بے چینی کا نتیجہ ہے..... اور تلاش ہی اصل سچ ہے۔"

"مگر تلاش کا حاصل؟"

"حاصل کی بحث بے کار ہے اور یہ اپنے بس کی بات بھی نہیں۔ اصل چیز تلاش ہے اور اصل سوال یہ ہے کہ تم نے تلاش کیا ہے، اگر تلاش صحیح ہے تو وہ حاصل بنے یا نہ بنے، اُس کی اہمیت مسلم ہے۔"

(۳)

گھر مدتوں سے بند تھا۔

میں تو ملازمت کے سبب پہلے ہی سے باہر رہتا تھا۔ امّاں ابّا کے انتقال کے بعد یہ دُوری اور بڑھ گئی پھر کینیڈا میں ایک اچھا آفر مل گیا — بال بچوں سمیت وہاں رہنے لگا تو دس برس کا عرصہ پلک جھپکتے گزر گیا۔

تب ایک دن بہن کا خط آیا۔ اُس کے بیٹے کی شادی تھی۔ بڑی دھواں دھار برسات ہوئی تھی اُس دن۔ میں بال بچوں کے سارے سوالات اور اندیشوں کو بالائے طاق رکھ کر ہندوستان روانہ ہو گیا۔ خط میں بتایا گیا تھا کہ راجہ صاحب کے گاؤں جانا ہے۔

مگر وہاں پہنچ کر دوسری صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا۔

دُور سے ایک پل کے لئے لگتا کہ وہاں عمارت ہے۔ دوسرے پل میں محسوس ہوتا کہ نہیں ہے۔"

صورتِ حال افسوس ناک تھی مگر کیا کیا جاسکتا تھا۔ میں محسوس کو نامحسوس اور نامحسوس کو محسوس کیسے بنا سکتا تھا۔ پھر ذہن میں بات آئی شاید یہ اسی لمحے کی کارستانی ہے، مگر تب پھر ایک سوال کہ آدمی کس لمحے کی قید میں رہے۔ کیا یہ آدمی طے کر سکتا ہے۔ رات اور رات کا اندھیرا جو اُس لمحے میں میری تقدیر تھا۔ اُس تقدیر تک پہنچنے میں میرا کیا دخل؟

میں نے سر جھٹکا..... نان سنس.... شادی میں شرکت اصل غرض ہے۔ فضول کی باتوں میں دماغ خراب کرنا حرکتِ فضول ہے.....

اُسی وقت ایک عزیز قریب آیا..... "آئیے نا انکل! چلا جائے!"

"ہاں چلا جائے۔" میں نے بھی محسوس سے موجود کو بہتر جانا اور باراتیوں کے ساتھ آگے بڑھنے لگا۔

میں برات میں شرکت سے بہت بھاگتا ہوں، مگر دیہات کی برات کا مزہ ہی کچھ اور ہے اور وہ بھی جب دیہات کسی ندی کے کنارے ہو اور جاڑے کی برات ہو۔ پیال پر توشک بچھی ہو۔ گرم گرم لحاف ہو۔ دُور سے ندی کے چپ چپ بہنے یا ساحل سے ٹکرانے کا احساس ہو رہا ہو اور پھر قصبے کی کچی سڑک سے گزرتی بیل گاڑی کی چرر چوں چرر چوں اور بیلوں کے گلے میں بندھی گھنٹیوں کی ٹن ٹن ٹن.....

برات بس میں آئی تھی۔ بس گاؤں تک لانے والی سڑک کے کنارے کھڑی کی گئی — سڑک اور گاؤں کے بیچ ایک اوسط رقبے کا میدان جو تھا تو گاؤں ہی کا حصّہ — مگر جس پر مکانات نہیں تھے۔ مگر تب وہ عمارت جو ایک پل میں محسوس ہوئی کہ ہے اور دوسرے پل میں محسوس ہوئی کہ نہیں ہے۔

"کیا یہ میدان ہمیشہ سے غیر آباد رہا ہے؟"

"نہیں۔ پہلے یہاں راجہ صاحب کا قلعہ تھا۔ مگر یہ بات بہت پرانی ہے۔ دادا کے زمانے سے بھی پہلے کی۔"

گاؤں کے لوگ ہم لوگوں کے آگے چند لالٹینیں اور ایک گیس کا ہنڈا لئے چل رہے تھے۔ اور آدمیوں کی بھیڑ میں روشنیاں اس طرح لُک چھُپ کا کھیل کھیل رہی تھیں کہ کوئی منظر نہ چھُپا تھا نہ کھُلا — شاید اُس عمارت کی طرح جو ایک پل میں محسوس ہوتی کہ ہے اور دوسرے پل میں محسوس ہوتی کہ نہیں ہے..... برات جس عمارت میں ٹھہرائی گئی وہ پختہ تھی..... اور پکّی زمین پر صرف فرش بچھایا گیا تھا....... شربت وغیرہ کے بعد خلعت کا شور ہوا...... نکاح کا مرحلہ شروع ہوا.....

اس دُوران ایک کارندے نے آکر خبر دی کہ مجھے راجہ صاحب بلاتے ہیں۔

سارا راستہ پھولوں سے پٹا پڑا تھا اور فضا میں عود و عنبر کی لپٹیں اُٹھ رہی تھیں محل کی جانب چلا تو نوبت بجنے کی آواز آئی۔ پورا ماحول راجہ صاحب کی جے جے کار سے گونج رہا تھا محل کے قریب پہنچا تو باوردی پہرے داروں نے آگے بڑھ کر میرا استقبال کیا اور میں ایک جلوس کی صورت میں راجہ صاحب کے حضور میں حاضر کیا گیا۔ راجہ صاحب سامنے لعل و زمرد سے بنے تخت پر بیٹھے تھے، دونوں طرف دو آتی سندر ناریاں مورچھل جھل رہی تھیں۔ اور لگاتار کیوڑے اور گلاب کا چھڑکاؤ جاری تھا۔

میں نزدیک پہنچ کر مغلوں کے انداز میں کورنش بجالایا۔ راجہ صاحب نے آشیرواد دیا۔ پھر میں نے سو اشرفیاں اُن کے حضور میں نذر گزاریں اور راجہ صاحب نے اُن پر اپنا ہاتھ رکھ کر گویا نذر قبول کی۔ اور جیا یکا یک نہایت خوبصورت لڑکیاں محوِ رقص ہو گئیں۔

جب رقص تمام ہوا تو راجہ صاحب نے فرمایا "مجھے خبر مل چکی تھی۔ کیا پیغام لے کر آئے ہو؟"

میں کورنش بجالایا اور مودبانہ عرض کیا "مہاراج! دھند گہری ہوتی جاتی ہے۔"

تس پہ راجہ صاحب نے مسکرا کر کہا "کہہ دینا اُسے ابھی اور گہری ہونا ہے۔"

"مگر مہاراج تب کیا ہوگا؟"

"تب کی فکر کیوں کرتے ہو تب نہ تم رہوگے نہ ہم۔"

"مگر مہاراج ہمارے بعد والے؟"

تو راجہ صاحب زور سے ہنسے اور بولے "ہر آنے والا اپنی صبحیں اور راتیں خود لے کر آتا ہے۔"

پھر اُس سبھا کا انت ہوا اور میں لوٹ آیا۔ گو کہ میں شاید کہیں گیا نہیں تھا۔

راستے میں گاؤں کی نالیاں ملیں اور وہ عمارت جو ایک پل میں لگتا کہ ہے اور دوسرے پل میں محسوس ہوتا کہ نہیں ہے

(۴)

آدھی رات ادھر آدھی رات اُدھر۔ اچانک نیند ٹوٹ گئی۔

خیال آیا نئی جگہ ہے شاید طبیعت پہ کچھ بارگزرا ہو۔

مگر یاد آیا کہ بہن نے شاید اپنے گھر کے سب سے اچھے کمرے میں ٹھہرایا ہے۔

تھوڑی دیر خواب اور بے خوابی کی کیفیت رہی۔ شاید کچھ نہیں پا رہا تھا کہ میں کیوں جاگا۔ کچھ شاید اندر کا شور تھا کچھ باہر کا شور.....

پھر ایسا لگا جیسے کوئی دروازے کھڑکیاں پیٹ رہا ہو۔ اسی خواب اور بے خوابی کی کیفیت میں ایسا لگا جیسے میں اپنے پچھلے گھر میں ہوں اور کوئی مجھے پکار رہا ہے..........

.......... شاید اماں کھانے کے لئے بلا رہی ہوں، یا ابا پان منگوانے کے لئے پکار رہے ہوں۔ مجھے اسی نیند اسی کیفیت میں احساس ہوا کہ میرا چہرہ بھیگا ہوا ہے۔ شاید کوئی خواب دیکھا ہو۔ شاید نیند ہی میں رو یا تھا۔ آہستہ آہستہ نیند پوری طرح ٹوٹ گئی۔ باہر چاروں طرف دھواں دھار بارش ہو رہی تھی۔ مجھے اس دھواں دھار بارش میں اپنا گھر دوڑتا ہوا میری طرف آتا دکھائی دیا۔

اس گھر میں ابا وظیفہ پڑھتے تھے اور اماں کھانا پکاتی تھیں۔

اور اسی گھر میں ابا نے کہا تھا کہ قدرت* کسی کو بھی سنبھلنے کے لئے دو تین مرتبہ سے زیادہ مواقع نہیں دیتی* اور اماں نے کہا تھا تمہارا نانی ہال بھی اب بہت دنوں باقی نہیں بچے گا——

اب نہ پڑوس کا گھر باقی بچا، نہ ماموں صاحب کا اور نہ خود میرا اپنا گھر!

منزل کے تعین کے بغیر سفر بے معنی ہے۔

ہر وجود عدم سے اور ہر حاضر غیب سے نکلتا ہے۔

پڑوس والے تو تباہ ہو گئے، مگر ماموں صاحب

تو لاکھوں میں کھیل رہے ہیں۔ اور میں کینیڈا میں عیش کرتا ہوں۔

کیا ابا اب بھی اپنی آنکھوں کی نمی اپنے کرتے کے دامن میں جذب کرتے ہوں گے؟

(۵)

مجھے اکثر پرچھائیوں کا گمان ہوتا ہے کچھ خوشبو اور اس سے کچھ زیادہ کھلی لاشوں کی بو، خون ملی مٹی کی بساند..... مٹیالی بساند!

کاش! ابا ایک مرتبہ پھر مل جاتے تو اُن سے کہتا "آپ اپنا جی بوجھل نہ کیجیئے"!

ہر آنے والا اپنی صبحیں اور راتیں خود لے کر آتا ہے——!!

●●

شرون کمار ورما

# اکیسویں صدی کی طرف

دیپک اُن سب کے بیچ خود کو تاش کا بے میل پتہ سمجھ رہا تھا۔ اور یہ سوچ سوچ کر دکھی ہو رہا تھا کہ وہ اُن لوگوں کے ساتھ کیوں چلا آیا۔

وہ سب موج مستی میں مگن تھے اور وہ خالی اور بیکار سا ریت پر ٹہل ٹہل کر خود کو تھکا رہا تھا۔ اور اُدھر دیکھ رہا تھا جہاں آکاش دھرتی کو چھو رہا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ ملن مثقیا ہے پھر بھی اچھا لگ رہا تھا۔ بھابی، اُن کے دوستوں اور اُن کی بیویوں نے اُسے اُن کے کبرڑ ڈنگ میں شامل ہونے کی دو چار بار دعوت دی تھی۔ وہ شامل بھی ہوا تھا، لیکن وہ لوگ جلدی ہی جیسے اُسے بھول جاتے ہوں اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا کہ وہ وہاں اُن کے ساتھ کیوں ہے۔

دسمبر کی خوشگوار دھوپ ریت پر بھی اچھی لگ رہی تھی۔ کچھ فاصلے پر ٹائروں کے نشان، اینٹوں کا عارضی چولہا، استعمال شدہ کاغذی پلیٹیں، رومال اور ضائع کر دئے جانے والے گلاس اور کپ، پلاسٹک کے لفافے، سالن، سلاد اور روٹیوں کے ٹکڑے، جن پر کتے اور کوّے جھپٹ رہے تھے — پولیوشن — وہ مسکرا دیا — وہ خود بھی تو اپنے پیچھے ہیں۔ سب چھوٹ چھوڑ جائیں گے۔

بیئر کی خالی بوتل کو پیر سے اُچھال کر سگریٹ کی خالی ڈبیہ کو روندتا ہوا وہ ندی کے کنارے جا کھڑا ہوا۔ عورتیں کسی بات پر کھل کر ہنسی تھیں۔ اُسے یاد آیا اُس نے ٹی وی کے رنگین پردے پر کئی ایسے مناظر دیکھے تھے۔ اُس نے ان سبھی سنوری عورتوں کی طرف دیکھا جو آزادی سے ریت پر اُچھل رہی تھیں۔ قہقہے لگا رہی تھیں۔ جیسے مینائیں کھلی فضا میں چھوڑ دی گئی ہوں۔ ہر ایک خود کو الٹرا ماڈرن ثابت کرنے کی ہوڑ میں ایسا لباس پہنے تھی جو فیشن شوز اور اشتہارات میں دکھایا جاتا ہے۔ وہ دُکھی ہوا۔ اس میں ان کا اپنا کیا ہے۔ باتیں اور انداز فلمی اسٹائل کے، مصنوعی ہنسی، ایسا کھلاپن جو اُن کے باطن کے جھوٹ کو اُجاگر کر رہا تھا — یہ لوگ تو شاید اپنے لئے سوچنا بھی چھوڑ دیں گے۔ ان کے ذہنوں کی لگام تجارتی کمپنیوں کے پروگرام ایگزیکیٹوز کے ہاتھ میں چلی جائے گی۔ یہ صرف کٹھ پتلیوں کی طرح نظر آنے والی ڈوروں سے بندھے اُنگلیوں کے اشاروں پر ناچیں گے۔

گھر میں کسی حد تک سمٹی سمٹائی رہنے والی بھابی بہار کے پہلے شگوفے کی طرح کھل رہی تھی۔ جینز میں کسی پیچھے سے بے ڈول سی نظر آ رہی تھی۔ اتنی بھاری ہپس والی عورت کو جینز نہیں پہننی چاہئے۔ لیکن پیچھے سے خود کو کون دیکھتا ہے۔ وہ اس آگے کو بے تحاشہ دوڑتی ہوئی دنیا میں — اونچ نیچ کا احساس ہوتے ہی دیپاسدنے نگاہیں جھکا لیں۔ اس کی جوان شگفتہ سراپے سے پھسلی نظریں ایک پھوڑے پر جا ٹکیں جو ندی کے سوکھے تل میں پانی تلاش کر رہا تھا۔ دیپک خوش ہوا کہ اُس کے اندر ہزاروں سال پرانا لکشمن کے جیسا نیک اور با اخلاق دیور آج بھی زندہ تھا — 'مر جائے گا —' بھابی کسی سے کہہ رہی تھی — شاید کسی کیریکٹر کے بارے میں چنتا ظاہر کی گئی تھی۔

ندی میں پانی کم تھا۔ دُور اوپر پہاڑوں میں بنائے جانے والے ڈیم کا پیٹ بہت بڑا تھا۔ دوسرے کنارے کو چھو کر بہتی پتلی سی دھارا دھوپ میں چمک رہی تھی۔ ندی میں کہیں کہیں ریت کے چھوٹے چھوٹے جزیرے سے اُبھر آئے تھے، جن پر مینڈک، آبی پرندے اور کچھوے دھوپ کا مزہ لے رہے تھے۔ گڑھوں میں ٹھہرے گدلے پانی میں بگلے ایک ٹانگ پر کھڑے بھگتی میں مصروف تھے۔ ندی کے پار سرکنڈوں میں مرغابیاں کڑکڑا رہی تھیں۔ بھابی کی ایک سہیلی بتا رہی تھی — یہ مرغابیاں سائبیریا سے آئی ہیں، یہاں انڈے دینے۔

"روس میں حکومت بدل جانے سے یہ بے چاریاں مستقل طور پر یہاں آگئی ہیں۔ یوں بھی اپنے دیس کے دروازے چاروں دشاؤں میں کھلے ہیں۔"

اس کے مذاق پر کسی نے دھیان نہیں دیا۔ سب ہڑبڑاتے میں لگے تھے۔

ہمارے دادا جی آج بھی دانتن کرنے پر زور دیتے ہیں۔" بھائی کا ایک انڈسٹریلسٹ دوست کہہ رہا تھا۔ "کہتے ہیں اس میں نیچرل کلوروفل ہوتا ہے۔"

"ان بزرگوں کی بات مان لی جائے تو ملک میں لایا جانے والا نیا صنعتی نظام ٹھپ ہو کر رہ جائے گا۔"

"مجھے لگتا ہے تمہارے یہ دادا جی

---

۱۱/۱۸۰ - کرچلیاں، امرتسر ۱۴۳۰۰۶ (پنجاب)

دیش میں رہے سہے پیڑ بھی اسی شوق میں کٹوا دیں گے۔ داتن کرو، داتن کھاؤ، داتن پر سوؤ۔"

"یار تم نہیں سمجھاؤ نا فادگا" دیپک میرے پاپا ایک فارن کمپنی کی شرکت میں ٹوتھ برش، پیسٹ وغیرہ بنانے کی فیکٹری لگانے والے ہیں۔"

اس پر سب ہنس دئے۔ بیئر کی بوتلیں جھپاک سے کھول گئیں۔ سگریٹ سلگا لئے گئے۔

میری ساس کو ایک ہی چنتا ہے کہ شیمپو سے بال کمزور اور خراب ہوتے ہیں۔ ایک ہی رٹ لگائے رکھتی ہے۔ بال کنٹی لستی سے دھویا کرو اور سرسوں کا تیل ڈالو۔"

"اری ایسی غلطی مت کریو ــــ بال چپک گئے پریشانی، بدبو آتی ہے پریشانی، کنگھی نہیں ہوتی۔ ...... میں تو ایک پل نہیں رہ سکتی ان سنکی بوڑھے بوڑھیوں کے ساتھ۔"

"یہ بوڑھے ہمیں بیوقوف سمجھتے ہیں۔"

ایک مینڈک اچھل کر کچھوے کی پیٹھ پر سوار ہو گیا تھا۔ اور زور زور سے ٹرا رہا تھا۔ شاید اپنی اس کامیابی اور سواری کے لئے داد طلب کر رہا تھا۔

"ہائے کیا سین ہے۔"

"کیا ہے، کہاں ہے؟" مرد بیئر کی بوتلیں تھامے ہوئے آئے۔

"واقعی کمال ہو گیا ــــ کیمرہ لانا بھول گئے۔"

"یہ سین تم اپنی فیکٹری کے اشتہار میں استعمال کر سکتے ہو۔ کچھوا داتن اور مینڈک برش کر رہا ہے۔ بالکل نئی چیز ہو گی۔"

لال جوڑے والی خوبصورت لڑکی بار بار اپنے میاں کو اس کی غلطی کا احساس دلا رہی تھی کہ وہ اپنا لوڈڈ کیمرہ بھول آیا تھا اور وہ بے چارہ شرمندہ ہوا جا رہا تھا۔

دیپک عارضی چولہے کی کالی اینٹوں کو دیکھتا ہوا آگے نکل گیا تھا، جہاں ریل کے پل کے نیچے منحنی سا ایک شخص گھٹنوں تک پانی میں کھڑا مچھلیاں پکڑنے کی ناکام کوشش میں ہلکان ہو رہا تھا۔ ندی کے پار جھولتے سرکنڈوں میں

مرغابیاں اور ادھر ادھر بھابیاں شور مچا رہی تھیں۔

"مچھلی ملی ــ؟" دیپک نے پکار کر پوچھا۔

"نہیں۔ آج کا دن شاید ضائع جائے گا۔"

اس شخص نے دیپک کی طرف دیکھ کر اداس اور تھکے سے لہجے میں کہا۔ پھر یہ سوچ کر وہ ایک اجنبی سے مخاطب ہے۔ خاموش ہو گیا۔

"اس موسم اور کم پانی میں مچھلی نہیں ملے گی۔ اوپر جاؤ۔"

"تمہارا مطلب ہے ڈیم پر۔ وہاں لائسنس اور ٹھیکہ ہے۔ میں غریب آدمی ہوں۔"

وہ آدمی پانی سے نکل کر ریت پر دھوپ میں آبیٹھا اور بیڑی پینے لگا۔

دیپک نے دیکھا آدمی کی ٹانگیں کالی اور سوکھی ہوئی تھیں اور نسیں ابھری ہوئی۔ اس کی دھوتی سے پانی نچڑ رہا تھا اور اس کے چہرے پر پریشانی اور غم کی پرچھائیاں تھیں۔

بھابی اپنی سکھیوں کے ساتھ ادھر ہی آ رہی تھی۔ بیڑی پیتا وہ دبلا پتلا شخص انہیں یوں دیکھ رہا تھا جیسے وہ مچھلیاں ہوں۔ اس کی گدلی سوکھی آنکھوں میں مچھلی کی جلد کی چکناہٹ، اور چمک آ گئی تھی۔ آخری سوٹا کھینچ کر وہ پھر پانی میں جا کھڑا ہوا۔

"بے چارا کتنی دیر سے جھک مار رہا ہے۔"

"دیپک تمہیں کوئی مچھلی ملی ــ؟" بھابی کی آنکھوں میں شرارت تھی۔

"چلو سارڈین کھائیں۔ سوکھی لکڑیاں اکٹھی کرو۔ چولہا تو ہے۔ پہلے جانے والے بنا کر چھوڑ گئے ہیں۔"

"اس بھینڈے سے کہو پانی سے نکلے اور بازار سے سارڈین لے آئے، گھر بیٹھ کر مزے سے کھائے۔ یہاں کیوں جان ہلکان کر رہا ہے۔"

عورتوں کے پیچھے مرد بھی وہاں آ گئے تھے اور اس منحنی سے شخص کو بار بار پانی میں اپنا چھوٹا سا جال پھینکتے دیکھ کر ہنس رہے تھے۔ وہ مینڈک کچھوے کی پیٹھ پر سے اتر گیا تھا۔ دو چار بگلے اپنی بھگتی بے کار جاتی

دیکھ کر اڑ کر سرکنڈوں کے پیچھے غائب ہو گئے تھے۔ کچھوا اگر دن نکالے بیزاری سے ہڑدنگ مچاتے لوگوں کو دیکھ رہا تھا۔ شاید وہ ناراض تھا کہ بلاوجہ یہ لوگ ان کے آرام میں مخل ہو رہے تھے۔

"کتنا سویٹ لگ رہا ہے۔"

"کون ــ کچھوا ــ؟"

"ہائے، بالکل فلمی سین لگتا ہے۔"

"فلمیں کیا آسمان میں بنتی ہیں۔"

"اس آدمی کو بلا کر پوچھتے ہیں ــ یہاں کوئی فوٹوگرافر ملے گا۔"

"یہاں مینڈک، کچھوے اور بگلے ہیں اور ان کے پاس کیمرے نہیں ہوتے۔"

"تاج اور ایلورا اجنتا میں تو کئی مل جاتے ہیں۔"

"ادھر سرکنڈوں میں ایک ماڈرن اسٹوڈیو ہے۔" دیپک نے چھیڑا۔

"ہائے، سچ، میں وہاں جاؤں گی۔"

بھابی اسکولی لڑکی ہوئی جا رہی تھی

منحنی سا شخص ناکام اور تھکا ہارا سا ندی سے نکل کر ریل کے پل کی طرف جا رہا تھا۔ بھابی کو سرکنڈوں کے عجیب اور مسحور کن حسن کا احساس ستانے لگا تھا۔ اور وہاں جانے کی ضد میں اداس ہونے لگی تھی۔ اس طرح شوہر کی طرف دیکھا جیسے کہہ رہی ہو۔ اگر میں سچ مچ اداس ہو گئی تو ذمہ دار تم ہو گے۔ بھیا ایسا کوئی رسک یا جوکھم نہیں لینا چاہتے۔ اگنی دیوتا کی ساکشی میں کیا وچن یاد آیا۔ بھابی کی نازک کلائی تھامی اور سرکنڈوں میں مرغابیاں دکھانے لے گئے۔ وہاں سے لوٹ کر بھابی تو باقاعدہ شاعری پر اتر آئی۔ بیوٹی فل، ونڈرفل، فنٹاسٹک کی وہ گردان شروع کی کہ باری باری ہر جوڑا وہاں مرغابیاں دیکھنے گیا اور سینڈلیں تک کیچڑ چھینٹے لے کر لوٹا۔

"یہ الگ الگ جانے میں کیا تک تھی۔ سب اکٹھے جاتے۔" دیپک نے کہا۔

"لو اور سنو۔ مرغابیاں بے چاری ڈر جاتیں۔"

"تم بھی دیکھ آؤ۔" بھابی نے مسکرا کر کہا۔

"نا بابا، اکیلے بھیجنے کا رسک مت لینا۔ کسی مرغابی نے پکڑ لیا تو۔۔۔ ایسا سوئیٹ اور کیوٹ دیور کہاں سے لاؤں گی۔"

قہقہے گونجے تو جھگی میں مصروف بگلے پھڑپھڑا کر اُڑ گئے۔ سرکنڈوں میں مرغابیاں خاموش ہو گئیں۔ دھوپ کی چادر سمٹتی ہوئی سرکنڈوں کے پیچھے غائب ہونے لگی تھی۔ مینڈک گڑھوں میں اُتر رہے تھے۔ وہ بھی ریت پر نشان چھوڑ کر وہاں سے آ گئے۔

راستے میں دیپک خود کو کسی کچھوے کی طرح محسوس کرتا رہا ــــ جو انجانے خوف سے اپنے خول میں سمٹ کر بیٹھ گیا ہو۔ گھر پہنچ کر بھی یہی کیفیت طاری رہی۔ بھابی شلوار قمیص میں دوپٹے سے ڈھکی اب کسی اصل مرغابی سی لگ رہی تھی۔ دیپک صوفے پر پڑا سوچ رہا تھا۔ کہ وہ اکیلا کیوں سرکنڈوں اور مرغابیوں کے حسن سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا تھا۔ اُس نے سوچا کہ وہ کسی دن اکیلا وہاں جائے گا۔ اور ثبوت کے طور پر مرغابی شکار کر لائے گا۔ یہ بیاہی لڑکیاں خود کو سمجھنے کیا لگتی ہیں۔ جیسے کل سرشٹی کا راز ایک ہی رات میں سمجھ لیا ہو۔ کنواری ہوں تو کچھوے کی طرح اپنے خول میں سمٹی رہتی ہیں۔ بیاہی جائیں تو اگلے ہی دن مرغابیوں کی طرح اُڑنے لگتی ہیں۔ سائبیریا کے برف زاروں سے نکل کر گرم مرطوب فضاؤں میں اُڑنے لگتی ہیں۔ ادھر شادی ہوئی اُدھر اُن کے پر نکلے، زبان لگی۔

زیادہ غصہ تو بھیا پر آتا تھا۔ کیسی بڑی بڑی باتیں کیا کرتے تھے۔ دھیان دیتے تھے شادی سے پہلے۔ عورت چیز کیا ہے۔ مرد بن کر رہو۔ اور ایک ہی رات میں جورو کا جادو چل گیا تھا۔ ادھر پائل بجی۔ ادھر بھیا پگھلائے۔ شادی سے پہلے تو دوستوں سے بھی فرصت نہیں ملتی تھی اور اب جیسے دفتر اور گھر کے بیچ راستہ سیدھا ہو گیا تھا۔ کوئی شاخ پھوٹتی ہی نہیں تھی۔ دفتر سے آ کر چند لمحے ماں اور بابو جی کے پاس بیٹھتے اور وہ بھی جیسے کانٹوں پر بیٹھے ہوں۔ ذرا سی دیر میں لمبی لمبی اُباسیاں لینے لگتے۔ سر دُکھنے لگتا۔ ماں کنکھیوں سے بابو جی کی طرف دیکھتی ..... بابو جی حقّے کی نے دانتوں میں دبائے شاید برسوں پیچھے چلے جاتے اور بھیا اپنے کمرے میں۔ ماں اُٹھتی اور کچن میں آلو پیاز پر چھری چلانے لگتی۔ بابو جی بالکنی میں بیٹھے نئی تعمیر ہوتی ہوئی عمارتوں کو دیکھتے رہتے۔ وہ کالونی بڑی تیزی سے پھیل رہی تھی۔ دیپک بولایا سا خالی کمروں میں گھومتا رہتا پھر آ کر صوفے پر دراز ہو جاتا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد ابھی تک کام پر نہیں لگ سکا تھا۔ کبھی بند کبھی کھلے دروازوں کو دیکھتا۔ لگتا بند دروازے کے پیچھے مرغابیاں پھڑپھڑا رہی ہیں۔ دبی دبی آوازیں۔ ہنسی، مینڈک کی ٹراہٹ، لگتا کوئی لجلجا سا کچھوا اُس کے بدن پر آ چڑھا ہے۔ وہ گھبرا کر اُٹھتا اور باہر نکل جاتا۔ بازار، دُکانیں، قسمت کا حال بتانے والے، طوطے، مداری کا تماشا، ٹنٹننگ کرتا ہوا اسٹیم انجن کسی دوست کی بیٹھک یا پارک کا کونا۔

وہ پارک میں ایک خالی بینچ پر بیٹھا تھا۔ کلیڈوسکوپ میں پڑے چوڑیوں کے رنگ برنگے ٹکڑے خوبصورت رنگین پھول سے بنا رہے تھے۔ وہ اُن لڑکیوں کے بارے میں حیرت سے سوچ رہا تھا جو شادی سے پہلے مرد کو سانپ اور بعد میں کیچوا سمجھنے لگتی ہیں۔ اُلجھے پریشان بالوں والا فقیر آج اکیلا نہیں تھا۔ پورا خاندان ساتھ تھا۔ ایک مزدور تھک کر سو گیا تھا۔ کچھ بزرگ تاش کھیل رہے تھے۔ دیپک بور ہو کر اُٹھا اور جاگنگ کے انداز میں دوڑتا ہوا پارک کا چکر لگا آیا۔ کنکر اُٹھا کر گھاس میں پونچھیں مارتی ہوئی فاختاؤں پر اُچھالا۔ وہ اُڑ گئیں تو لپک کر جامن کے پیڑ پر چڑھنے لگا۔ ایک بزرگ نے اُسے ٹوکا۔ گر پڑے گا۔ جامن کی لکڑی کچی اور کمزور ہوتی ہے ــــ وہ اُتر آیا اور پارک سے نکل گیا۔ گھر آیا تو وہی سنّاٹا۔ بھیا کا ایک دوست اپنے والدین سے الگ ہوا تھا۔ بھیا اور بھابی اُن کے نئے گھر کو سجانے سنوارنے میں اُن کی مدد کرنے گئے تھے۔ ماں اور بابو جی نہ جانے کیوں اداس ہو گئے تھے۔ بالکنی میں ایک دوسرے کے سامنے بیٹھے اجنبی سے لگ رہے تھے۔ وہ اُن کے پاس جا کھڑا ہوا۔ لگا بابو جی کچھ کہنا چاہ رہے ہیں، لیکن کہہ نہیں پا رہے۔ زیرِ تعمیر عمارتوں میں کہیں کہیں لالٹین اور ڈھبریوں کی روشنی میں مزدور کھانا پکانے میں مصروف تھے۔

بابو جی کو کھانسی اُٹھی تو ماں نے تشویش سے کہا۔

"دوا لانی بھول گئے؟"

"لے آیا ہوں۔ آج تم ست سنگ پر نہیں گئیں؟"

"نہیں۔"

"کیوں؟"

"ایسے ہی۔"

"کتھا نہیں ہوتی آج کل۔"

"ہوتی ہے۔ نیا کچھ نہیں بتاتے۔"

پھر طویل خاموشی۔

مزدور ڈھولک پر آلہا اودل کے کارناموں کا گن گان کر رہے تھے۔

دیپک نے بالکنی میں بیٹھے بوڑھوں کی طرف دیکھا اور سوچا۔ کیا یہ لوگ تھک گئے ہیں، اُکتا گئے ہیں۔ کیسی پھیکی اور بے رس باتیں کر رہے ہیں۔ ان کی بھی کیا زندگی ہے۔ اُسے عجیب سا احساس ہوا۔ جیسے اُن کی اس حالت کا ذمہ دار وہ خود ہو۔

اس رات بھیا اور بھابی دیر سے آئے۔ دروازہ اُس نے کھولا تھا۔

"بابو جی سو گئے؟" بھیا نے آہستہ سے پوچھا۔

"آج وہ لوگ بہت اُداس اور پریشان سے لگ رہے تھے۔"

"مجھے نیند آ رہی ہے۔" بھابی بھیا کو کمرے میں لے گئی۔

اُس رات وہ ڈھنگ سے نہیں سو سکا۔

ٹوتھ برش بنانے والی فیکٹری کی رسم افتتاح میں وہ بھی شریک ہوا۔ فیتہ ایک منتری نے کاٹا تھا۔ شیمپین کا جھاگ اُڑا تھا۔ تیتر اور مرغابیاں دسترخوان کی زینت تھے۔ بھیا

اُسے زبردستی لے گئے تھے۔ سب امیر آدمی ہوں گے وہاں۔ بڑے بڑے صنعت کار اور منتری وغیرہ۔ ان لوگوں سے ملنا ملانا فائدہ مند رہتا ہے۔ لوکل پوائنٹ پر جا کر دیکھو کیسی کیسی فیکٹریاں اور کارخانے لگ رہے ہیں۔ میں چاہتا ہوں تو بھی کہیں فٹ ہو جائے۔ بابوجی کی چنتا بھی ختم ہو۔ اُدگھاٹن سماروہ میں وہسکی پانی کی طرح بہہ رہی تھی۔ دیپک کو پہلی بار علم ہوا کہ بھیا بھی پی لیتے ہیں۔ جب بھیا نے خود اُسے گلاس دیا تو وہ جھجک رہا تھا۔

"نہیں بھیا ـــــ یہ"...

"پکڑو لئے ٹیگ میں۔ یہ ضروری ہے۔ واقفیت بڑھتی ہے اس طرح۔"

"ماں اور بابوجی۔"

"وہ یہاں تھوڑی ہیں۔ ـ لے لے ـــ اُن کا زمانہ گیا۔ اب اُن کے اصولوں اور نظریات سے چپٹے رہے تو ترقی کر چکے۔"

وہ جھجکتا رہا۔ بھیا نے اُسے اپنے دوست کے چھوٹے بھائی کے حوالے کر دیا۔ جو اُسے اپنے دوستوں کی منڈلی میں لے گیا۔ وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اسکول میں پڑھنے والے لڑکے بھی سگریٹ اور شراب میں مست تھے۔ لڑکیوں کے بارے میں یوں باتیں کر رہے تھے جیسے وہ روہو، سنگھاڑا وغیرہ مچھلیاں ہوں۔ وہ گلاس ہاتھ میں لئے لبوں تک لے جانے میں عجیب سی جھجک اور ڈر محسوس کر رہا تھا۔ تبھی کسی نے گلاس اُس کے لبوں سے لگا دیا۔

"کم آن۔ بی بریو ختم کر وا سے

"یور گلاسز فار دی نیکسٹ ـ"

دیپک نے گلاس لبوں سے لگا لیا اور غٹاغٹ پی گیا۔ زبان پر تلخی جاگ اُٹھی۔ سر گھوما۔ آنکھوں میں دھند سی چھائی۔ مستی کا احساس ہوا۔ پھر ہر چیز خوبصورت ہو گئی۔ دوسرا پیگ اُس نے کسی پیگر کی طرح ختم کیا اور نئے ساتھیوں میں گھل مل کر وہ یہ بھی بھول گیا کہ وہ وہاں اپنے بھائی کے ساتھ آیا تھا اور کہ ایک چیز گھڑی بھی ہوتی ہے جو وقت بتاتی ہے۔ بابوجی نے کہا تھا کہ جلد آ جانا ـــــ کچھ یاد نہیں رہا۔

جب اُن نئے ساتھیوں نے اُسے ساتھ چلنے کے لئے کہا تو اُس نے یہ بھی نہیں پوچھا کہ کہاں۔ بس اُن کے ساتھ جیپ میں جا بیٹھا۔ جیپ وہی لڑکا چلا رہا تھا جو اُسے ساتھ لایا تھا۔ وہ لوگ فلمی گیت گا گا کر اُچھل کود رہے تھے، شور مچا رہے تھے۔ وحشیوں کی طرح چیخ چلا رہے تھے۔ جیپ ٹریفک لائٹس اور تمام اصولوں کو بالائے طاق رکھتی بھاگی جا رہی تھی اور آخر شہر سے دُور ایک ویران سڑک پر پرانی سی حویلی قسم کی عمارت میں جا کر رُک گئی۔ ہارن زور زور سے بجنے لگا۔ لڑکے بدستور شور مچا رہے تھے۔

"آتا ہوں بھائی۔ بند کر وا سے ـ"

پچھلی طرف سے چوکیدار قسم کا ایک شخص اندھیرے سے نکل کر جیپ کی روشنی میں آ کھڑا ہوا ـــــ

"سلام ساب۔"

"سلام ـــــ میڈم ہیں گھر پر ـــ"

"نئیں ساب۔ لڑکیوں کو لے کر ایک پارٹی پر گئی ہیں۔"

اب اُنہوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔

"چلو آنٹی لیزی کے ہاں ٹرائی کرتے ہیں۔"

دیپک کا نشہ اُتر رہا تھا۔ اور کچھ کچھ سمجھ رہا تھا۔ گھڑی دیکھی تو آدھی رات گزر چکی تھی۔ بھیا انتظار کر رہے ہوں گے اور گھر پر بابوجی۔

"پلیز۔ وہیں فنکشن والی جگہ پہ چلو ـــــ میرے بڑے بھائی...."

"پاگل ہوا ہے خالی چلے جائیں ـــــ وہاں کون ہوگا اس وقت۔ آنٹی لیزی کے ہاں کمال کی لڑکیاں ملیں گی۔ وہاں چلتے ہیں۔"

"مجھے گھر چھوڑ دو۔ پلیز۔ بابوجی۔"

.... وہ گھگھیایا ـــــ

"بچہ ہے۔ سب ہنس دئے.... اسے ایک بڑا پیگ دو۔ ٹھیک ہو جائے گا۔"

"نہیں ..... پلیز ..... مجھے گھر چھوڑ دو۔"

جب وہ گھر میں داخل ہوا تو اندر کا دروازہ بھابی نے کھولا۔ اُسے دیکھ کر مسکرائی۔

"بابوجی سو گئے۔"

"ابھی تک تو جاگ رہے تھے۔ پوچھ رہے تھے تمہارا۔"

وہ جب ـــــ اپنے بستر پر گرا تو سر درد کر رہا تھا جسم ٹوٹ رہا تھا۔ پانی پینے کے لئے گلاس اُٹھایا تو ہاتھ لگنے سے وہ زمین پر جا گرا۔

"کیا ہوا؟" بابوجی نے اپنے کمرے سے پوچھا۔

وہ اندھیرے میں خاموش پڑا رہا۔ ●

## ہماری مطبوعات

عصمت چغتائی

پبلی کیشنز ڈویژن

قاسم خورشید

# درد گزرا ہے دبے پاؤں

ودیا دھر مشر آج سرکاری نوکری سے سبکدوش ہوگئے۔ انہیں پھولوں کے علاوہ ایک بریف کیس اور خوبصورت چھڑی بھی ملی۔ لوگوں نے ان کی خدمات کا دل سے اعتراف کیا۔ جب انہیں کچھ کہنے کو کہا گیا تو دو چار جملوں کے بعد ہی اتنے جذباتی ہوگئے کہ تیزی سے اپنی سیٹ پر جا کر رونے لگے۔ اس میں شک نہیں کہ ودیا دھر مشر کو ریٹائر ہونے کا دکھ تھا۔ بلکہ اپنے دفتر میں انہیں جو عزت ملی اور جس طرح تمام لوگوں کا ذاتی طور پر بھی بھرپور تعاون ملا، آج ان سب سے الگ ہو جانے کا وقت تھا۔ یہ سوچ کر وہ کانپ رہے تھے۔

سبھوں سے جدا ہونے کے بعد آج مشر جی سمندر کے کنارے آکر بیٹھ گئے تھے۔ سورج کو برسوں بعد ڈوبتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ ان کا ذہن اب تک دفتر میں الجھا ہوا تھا۔ لوگوں کے تاثرات سے وہ اس قدر خود کو سرشار محسوس کر رہے تھے کہ ان کے جملوں کو اپنی زندگی کا سرمایہ سمجھ کر ہمیشہ کے لئے سمیٹ کر رکھنا چاہتے تھے۔ کسی نے کہا تھا:

" ودیا دھر مشر جی بھلے ہی آج ہم سے جدا ہو رہے ہیں۔ لیکن یہ طے ہے کہ اپنے اندر ذرا سی بھی ایمان داری رکھنے والا شخص ان کی خدمات کو کبھی نہیں بھول سکتا۔ میں انہیں ذاتی طور پر بھی جانتا ہوں۔ اور مجھے کہنے دیجئے کہ بہت جدوجہد کے بعد انہوں نے سیکشن آفیسر کا عہدہ پایا، لیکن تمام عمر اپنے اکلوتے بیٹے کے شاندار کیریئر کے لئے اس کی تعلیم پر اتنا خرچ کیا، اتنی محنت کی کہ اسے آئی اے ایس بنا ہی ڈالا۔ اپنے بھائیوں کو بھی اعلیٰ تعلیم دلوا کر اچھے عہدوں پر فائز کروایا اور خود ہمیشہ بہت بری حالت میں رہے۔"

ڈائریکٹر نے تو اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ "مشر جی جیسی شخصیتیں شاید قصے کہانیوں میں ہی ملتی ہیں۔ ایسی دیانتداری تو گویا اب خواب ہی ہوگئی ہے۔"

آج انہیں اپنی پتنی بھی بہت یاد آرہی تھی۔ بیٹے کو دولہا کے روپ میں دیکھنا چاہتی تھی، سو دیکھ بھی لیا اور پھر خاموشی سے چل بسی۔ برسوں پہلے انہیں یاد ہے کہ جب ان کے بیٹے روی نے ابھی چلنا سیکھا ہی تھا تو وہ خود ریت پر بہت دور جا کر کھڑی ہوگئی تھی اور وہیں سے اس نے دور کھڑے ہوئے روی کو پکارنا شروع کیا تھا۔ مشر جی کو بس اتنا کرنا تھا کہ وہ روی کو چلنے میں کوئی سہارا نہیں دیں گے۔ اسے خود چل کر اپنی ماں کے پاس پہنچنا تھا۔ روی ریت پر دھیرے دھیرے چلتا ہوا اپنی ماں کے پاس جا رہا تھا، لیکن جہاں کہیں لڑکھڑا کر گر جاتا، مشر جی سہارا دے دیتے اور پتنی انہیں زور سے ڈانٹ دیتی۔ پھر روی کے چھوٹے چھوٹے قدموں کے نشانات کو دیکھ کر بولی:

" میلا بیٹا بہت بلا افسر بنے گا — بنے گا نا.....!"

اس روز کے بعد اب دونوں روی کے کیریئر کے بارے میں سوچتے ہوئے اپنی تمام تر کاوشوں کے ساتھ عملی سطح پر مجرد ہوگئے۔ بہت قلیل آمدنی کے باوجود ان پر بڑی ذمہ داریاں تھیں..... بھائیوں کی تعلیم بھی مکمل کروانی تھی۔ انہیں برسرِ روزگار بھی ہونا تھا۔ بھائیوں کا معاملہ تو کچھ برسوں میں طے ہوگیا۔ لیکن روی اوسط اسٹوڈنٹ ہونے کی وجہ سے ودیا دھر مشر سے بہت محنت کروانے لگا۔ پتنی کی بیماری اور اس کے خواب کی تعبیر دونوں ہی بڑی ذمہ داریاں تھیں۔ روی کو روز اسکول کے لئے تیار کرنا، اسکول پہنچانا، اسکول سے لانے اور پھر گھنٹوں اس کے ساتھ گھر میں محنت کرتے ہوئے ودیا دھر مشر بہت کوفت میں مبتلا ہو جاتے تھے۔ روی ان کی محنتوں سے جب کچھ اچھا رزلٹ کرنے لگا تو مشر جی کا حوصلہ بڑھا اور برسوں لگاتار اس کے ساتھ لگے رہے۔ بھول گئے کہ اپنی بھی کوئی شناخت ہے۔

اس روز پتنی نے انہیں ٹوک دیا تھا کہ آپ ان دنوں آئینے میں ٹھیک سے اپنا چہرہ بھی نہیں دیکھتے! پتہ ہے آدھے سے زیادہ سر کے بال سفید ہو چکے ہیں۔ تبھی روی جھینپتا ہوا ملکہ گھر کو سر پہ اٹھاتا ہوا داخل ہوا تھا اور اس نے مشر جی اور ماں کا پاؤں چھو کر سب سے پہلے آشیرواد

پروگرام پروڈیوسر (ٹیلی ویژن) ایس سی ای آر ٹی کیمپس، مہندرو، پٹنہ ٦

دینے کو کہا تھا ۔ دونوں نے کہا تھا کہ آشیرواد تو تیجے دل کی گہرائیوں سے ہے ۔ لیکن اس قدر خوش کیوں ہے ؟ ارے ہوا کیا ہے ؟ بتاؤ بھی ۔
روی گویا چلاتے ہوئے بولا تھا ——
" ہوا کیا ہے ۔ آپ لوگوں کا خواب پورا ہو گیا ۔ آپ کا بیٹا آئی اے ایس ہو گیا !

ودیا دھر مشر کو ایسا لگا جیسے خود انہیں یہ عہدہ مل گیا ہو ۔ ایک معمولی انسان کے گھر سے اس عہدے کی خوشبو آ بھرنے پر وہ بہت باوقار محسوس کر رہے تھے ۔ برسوں کی اُن تھک کوششیں ، وقت سے پہلے بہت ساری بیماریوں اور مقروض ہونے کے درد کو وہ اس لمحے میں ایک دم بھول گئے اور پھر پتنی سے بولے :
" ابھی تم کہہ رہی تھیں نا کہ آپ نے ان دنوں غور سے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا ہے ؟ سر کے بال سفید ہو چلے ہیں تو اب تم میرا چہرہ میرے بیٹے کے اندر دیکھو ۔ کیا تمہیں نہیں لگتا کہ ہم پھر سے جوان اور توانا ہو اٹھے ہیں ۔

ٹریننگ کے بعد روی کی پوسٹنگ دوسرے شہر میں ہو گئی ۔ شہر کے معزز گھرانوں سے رشتہ آنے لگا ۔ ودیا دھر مشر ابھی بیٹے کی شادی کرنا نہیں چاہتے تھے ۔ لیکن پتنی کی بیماری نے انہیں مجبور کر رکھا تھا ، اسی لئے بیٹے کی خواہش کے مطابق رشتہ ایسی لڑکی سے کیا جو بہت امیر گھرانے سے تعلق رکھتی تھی ۔ شادی کے بعد کچھ روز گھر میں خاصی چہل پہل رہی ۔ اور پھر روی اپنی پتنی کے ساتھ یہ کہہ کر دوسرے شہر چلا گیا کہ ریٹائر ہونے کے بعد ماں اور بابو جی کو ہمیشہ ہمارے ساتھ رہنا ہوگا ۔ لیکن روی کی ماں کو تو جیسے واقعی بیٹے کو مکمل طور پر بسا دینے کا ارمان تھا ۔ شاید یہی ہونی تھی کہ وہ کچھ سال بعد ہی خاموشی سے چل بسی ۔

اب ودیا دھر مشر کا گھر ایک دم خاموش ہو چکا ہے ۔ پتنی پرلوک سدھار چکی ہے ۔ بھائی برسر روزگار ہو چکے ہیں اور اکلوتے بیٹے روی نے اپنا گھر بسا لیا ہے ۔ مشر جی نے گھر پہنچتے ہی ہر کمرے کو اُجالوں سے بھر دیا ۔ خود چائے بنائی ٹیپ ریکارڈ آن کیا ۔ غزلیں سن کر جھومنے لگے ۔ ٹیلی ویژن پر آنے والے پروگرام کو غور سے دیکھنے لگے ۔ اس روز پہلی بار انہوں نے ذہنی تنہائی کو دیر تک جھیلنے کی کوشش کی ۔ خوب گہری نیند بھی آئی ۔ صبح بہت دیر سے اُٹھے ۔ باتھ روم گئے ۔ ناشتہ تیار کیا ۔ اخبار لے کر بیٹھ گئے ۔ شہر کے تھیئٹر کی فلموں کی جانکاری حاصل کی اور پھر تفریح کے موڈ میں آ گئے — اور اب تک شہر اور آس پاس میں جن قابل ذکر جگہوں کی تعریف سنتے آئے تھے ۔ ان تمام جگہوں کو باری باری دیکھنے کا پروگرام بنایا اور پھر کیا تھا ودیا دھر مشر روز صبح گھر سے نکلتے ۔ مکمل تفریح کے بعد رات گئے گھر لوٹتے ۔ انہیں لگا کہ زندگی سچ مچ ایسی نہیں تھی جیسی کہ وہ سمجھتے رہے ۔ اگر ان کی جد و جہد میں تفریح ہوتی تو شاید ان میں زندہ رہنے کا اور بھی حوصلہ ہوتا لیکن اب وہ سچ مچ اپنی شناخت کے ساتھ زندہ رہنا چاہتے تھے ۔ روی نے اس دوران کئی خطوط لکھے کہ وہ ان کے پاس آ جائیں ۔ ساتھ رہیں ۔ خاص طور پر روی کا چھ سالہ بچہ منہر اور چار سالہ بیٹی دیپتی انہیں بہت یاد کرتے تھے — مشر جی کو روی کے بچوں سے بہت لگاؤ بھی تھا ۔ لیکن وہ مکمل آزادی چاہتے تھے اور شاید یہی وجہ تھی کہ پنشن کا جو روپیہ ملتا تھا ، اس میں ہی وہ بہتر ڈھنگ گزارہ کر لیتے تھے ۔ بیٹے اور بہو ضرورت کے اور بھی سامان بھیج دیتے تو وہ انکار بھی نہیں کر پاتے تھے ۔

ایک روز ایسا ہوا جب حسب معمول وہ رات گئے گھر لوٹے تو پتہ چلا کہ روی اپنی پتنی اور بچوں کے ساتھ آج صبح سے ہی آیا ہوا ہے ۔ گھر میں تالہ بند ہونے کی وجہ سے پڑوس میں رک کر ان کا انتظار کر رہا ہے ۔ گھبرائے ہوئے ودیا دھر مشر پڑوسی کے یہاں پہنچے اور بچوں سے پوچھا کہ سب ٹھیک ٹھاک تو ہے ؟ نہ چیخی نہ پتری اچانک ! بچے روٹھے ہوئے بیٹھے تھے ۔

پڑوسی نے کہا :
" دیکھئے اب آپ بوڑھے ہو چکے ہیں بیٹا آئی اے ایس ہے ۔ بچے آپ کو بہت چاہتے ہیں ۔ اِن لوگوں کی اِچھا ہے کہ آپ ان کے ساتھ ہی رہیں " آپ تنہا ہیں ۔ کوئی تو دیکھ بھال کرنے والا ہونا چاہیے ! "

ودیا دھر مشر بول اُٹھے —— " میں نے کب انکار کیا ہے کہ میں ان کے ساتھ نہیں رہوں گا ۔ سوچا تھا کہ اگر روی کا ٹرانسفر اسی شہر میں ہو جاتا ہے تو بہت اچھا ہوگا ۔ اس شہر کو چھوڑنے کی بھی خواہش نہیں ہے " ۔

بہو بول اُٹھی —— " آپ کی خواہش پوری ہو چکی ہے بابو جی ۔ ان کا ٹرانسفر اسی شہر میں ہو گیا ہے ۔ ہم لوگوں کو سرکاری کوارٹر بھی مل گیا ہے ۔ آپ ہمارے ساتھ رہئے ۔ بھلا یہاں کرایہ دینے کی کیا ضرورت ہے " ۔
ودیا دھر مشر بہت خوش ہو گئے اور بیٹے کے ساتھ رہنے کے لئے تیار ہو گئے ۔ روی نے اپنی پتنی سے کہہ دیا کہ یہ جس طرح رہنا چاہیں رہیں اور ہوا بھی ایسا ہی ۔ صبح انہیں چائے مل جاتی ، اخبار مل جاتا اور پھر اپنے ڈھنگ سے دن بھر کا پروگرام بناتے اور تفریح کے لئے نکل جاتے ۔ جب آتے جاتے وقت گارڈ سلامی ٹھونکتا تو فخر سے ان کا سر اونچا ہو جاتا —— کبھی کبھی موڈ میں ہوتے تو دیر تک روی کے بچوں منہر اور دیپتی کے ساتھ کھیلتے رہتے ۔ جی چاہا تو گھنٹوں انہیں پڑھاتے بھی رہتے ۔ اور اگر دوران روی گھر میں رہتے تو بچوں کو خصوصی طور پر تنبیہ کرتے کہ بس دادا جی کا آشیرواد لیتے رہو ۔ مجھ پر بہت سختی ہوتی تھی اور انہیں کا محنت کا نتیجہ ہے کہ آج ہم یہاں پہنچے ہوئے ہیں ۔ اب کیا تھا ۔ جب کبھی دادا جی تفریح کے بعد لوٹتے ، بچے کتابیں لے کر ان کے پاس پہنچ جاتے اور پھر دادا جی کا بھی جی بہل جاتا ۔ بعد میں بچے ضد کرنے لگے کہ ہم دادا جی کے ساتھ ہی اسکول جائیں گے ۔ بچوں کی ضد کی وجہ سے وہ بھی تیار ہو جاتے اور پھر منہر اور دیپتی روز دادا جی

کے ساتھ اسکول جاتے اور اسکول سے لانے کے لئے کبھی دادا جی کو جانا پڑتا۔

بابوجی کے آنے سے روی اور اس کی بیتی اس لئے بہت خوش تھے کہ اب روز بچوں کا ہوم ورک اور اسکول پہنچانے والا کام بابوجی ہی کر دیا کرتے تھے۔ ہاں یہ ضرور ہوا تھا کہ اب ودیا دھر شر کہیں تفریح کے لئے نہیں جا سکتے تھے۔ ایک روز اسکول سے لوٹتے ہوئے بچوں نے دادا جی سے ضد کی کہ وہ سمندر کے کنارے چلیں۔ دادا جی انہیں لے بھی گئے۔ بچے دیر تک ریت پر کھیلتے رہے۔ ان کے قدموں کے نشان میں انہیں روی کی جھلک ملی۔ جب جب سمندر کی لہریں ان نشانوں کو مٹانے کی کوشش کرتیں وہ پھر اسی جگہ اپنے نشان چھوڑ جاتا۔ دادا جی کو لگا کہ وہ برسوں سے اسے مٹتے اور بنتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔

دوسرے روز وہ دیر تک سوتے رہے۔ بچوں کو اسکول نہیں لے گئے اور نہ ہی شام میں ہوم ورک کروانے کی کوشش کی بلکہ بعد میں وہ صبح صبح ہی تفریح کے لئے نکل جاتے۔ اب آتے جاتے ہوئے گارڈ انہیں سلامی نہیں ٹھونکتا تھا۔ اس کا انہیں بہت احساس تھا۔ بچوں کا ہوم ورک اور اسکول پہنچانے والا کام نہ کرنے کی وجہ سے ایک عجیب سی تبدیلی گھر میں آگئی۔ اب ان پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ شاید یہی سوچ کر انہوں نے تبدیلی چاہی اور پھر مہینے بھر تفریح کا پروگرام بنا کر بچوں سے جدا ہو گئے اور جب کئی مہینے تک نہیں لوٹے تو بہت تشویش ہوئی۔ یہاں تک کہ اخبار میں اشتہار تک دیا گیا۔ اس اشتہار کو روی کے ایک دوست جو خود بھی آئی اے ایس تھے اور ٹرانسفر ہو کر اس شہر میں آئے تھے۔ پڑھ کر ایک دم چونک اٹھے۔ کیوں کہ جس بوڑھے آدمی کی تصویر اخبار میں شائع ہوئی تھی وہ شخص ان کے گھر نوکری کرتا تھا۔ ان کے بچوں کو پڑھاتا اور انہیں کار میں خود سوار ہو کر اسکول پہنچانے اور لانے کی ذمہ داری لے رکھی تھی۔ یہ بات فوراً اس نے روی کو بتائی اور پھر ودیا دھر شر سے ملوانے کے لئے وہ اپنے گھر لے گیا۔ ودیا دھر شر حسبِ معمول بچوں کو پڑھا رہے تھے۔ روی انہیں دیکھ کر ایک دم کانپ اٹھا اور برہم ہو کر کہنے لگا۔

" واہ بابوجی ..... آپ نے تو ہمیں خوب ذلیل کیا۔ ارے یہی کام آپ اپنے گھر میں بھی کر رہے تھے۔ تب آپ کو بہت تکلیف ہو رہی تھی لیکن جب آپ یہاں یہ کام کر رہے ہیں اور وہ بھی تھوڑی سی تنخواہ پر۔ تب آپ خود کو بہت مطمئن محسوس کر رہے ہیں؟"

ودیا دھر شر پر گویا سکتہ طاری ہو گیا۔ وہ غیروں کے سامنے کچھ بھی کہنا نہیں چاہتے تھے۔ لیکن جب روی کے بولنے کا سلسلہ بند نہیں ہوا تو وہ صرف اتنا ہی بول سکے کہ۔ " تمہارے گھر میں مجھے اپنا ہونے کا دکھ تھا لیکن اس گھر میں مجھے غیر ہونے کا سکھ ہے بلکہ سمان ہے ــــ"

تب پل بھر کے لئے سب کچھ خاموش ہو گیا اور بچے ودیا دھر شر کو سہارا دے کر ٹیرس کی طرف لے گئے۔

●●

منو بھنڈاری

ترجمہ: حیدر جعفری سید

# تکون

گھر کی چار دیواری انسان کو تحفظ دیتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اُس ایک حد کے اندر مقید بھی رکھتی ہے۔ اسکول کالج جہاں کسی فرد کے ذہن کی نشو و نما کرتے ہیں، وہیں نظم و ضبط، اصول ضابطہ کے نام پر اُس کی شخصیت میں گرہیں بھی لگاتے ہیں —— بات یہ ہے بھائی کہ مخالفت اس کے اندر ہی رہتی ہے۔

میں یہ سب کسی کتاب کے اقتباسات پیش نہیں کر رہی ہوں۔ ایسی بھاری بھرکم کتابیں پڑھنے کی مجھ میں صلاحیت ہی نہیں۔ یہ تو اُن باتوں اور بحثوں کے اقتباسات ہیں جو شب و روز ہمارے گھر میں ہوا کرتی ہیں۔ ہمارا گھر یعنی دانشوروں کا اکھاڑا۔ یہاں سگریٹوں کے دھوئیں اور کافی کے پیالوں کے درمیان باتوں کے بڑے بڑے طومار باندھے جاتے ہیں —— بڑے بڑے لفظی انقلاب لائے جاتے ہیں۔ اس گھر میں کام کم اور باتیں زیادہ ہوتی ہیں۔ میں نے کہیں پڑھا تو نہیں، لیکن اپنے گھر سے یہ لگتا ضرور ہے کہ شاید دانشوروں کے لئے کام کرنا ممنوع ہے۔ والدہ محترمہ اپنی تین گھنٹے کی تفریح نما ملازمت کرنے کے بعد آ نا دا —— تھوڑا بہت لکھنے پڑھنے کے بعد جو وقت ملتا ہے وہ یا تو بحث میں جاتا ہے یا پھر لوٹ لگانے میں۔ اُن کا خیال ہے کہ جسم کے شست ہوتے ہی دل و دماغ فعال ہو جاتے ہیں اور وہ دن کے چوبیس گھنٹوں میں سے بارہ گھنٹے اپنے دل و دماغ کو فعال بنائے رکھتی ہیں۔ والد محترم اور بھی دو قدم آگے! اُن کا بس چلے تو غسل بھی اپنی ہی میز پر کریں۔

جس بات کی ہمارے یہاں سب سے زیادہ کتائی ہوتی ہے وہ ہے —— جدیدیت! لیکن ذرا ٹھہرئیے، آپ جدیدیت کا غلط مفہوم اخذ نہ کیجئے۔ یہ بال کٹانے اور چھری کانٹے سے کھانے والی جدیدیت ہرگز نہیں —— یہ ہے خالص دانشوروں کی جدیدیت —— یہ کیا ہوتی ہے۔ یہ تو میں بھی ٹھیک سے نہیں جانتی۔ —— لیکن ہاں، اس میں لکیر چھوڑنے کی بات بہت سنائی دیتی ہے —— آپ لکیر کی دُلتی جھاڑتے آیئے سر آنکھوں پر۔ لکیر سے چپک کر آئے، دُلتی کھائیے۔

بحثوں میں یوں دنیا جہان کے موضوع کی دُھنائی ہوتی ہے۔ لیکن ایک موضوع شاید سب لوگوں کو بہت پسند ہے اور وہ ہے شادی۔ شادی یعنی بربادی۔ ہلکے پھلکے ڈھنگ سے شروع ہوئی بات ایک دم دانشمندانہ سطح تک چلی جاتی ہے —— ازدواجی بندھن کا ارادہ بالکل کھوکھلا ہو چکا ہے۔ —— میاں بیوی کا رشتہ بہت تصنع آمیز ہے اور اوپر سے تھوپا ہوا ہے —— اور پھر دھواں دھار طریقے سے شادی کی دھجیاں اُڑائی جاتی ہیں۔ اس بحث میں اکثر خواتین ایک طرف ہو جاتی ہیں اور مرد ایک طرف اور بحث کا ماحول کچھ ایسا گرم ہو جایا کرتا ہے کہ مجھے مکمل یقین ہو جاتا ہے کہ اب یقیناً ایک دو لوگ طلاق دے بیٹھیں گے۔ لیکن میں نے دیکھا کہ کوئی ایسا حادثہ کبھی نہیں ہوا —— تمام احباب اپنی اپنی شادی کو خوب سمیٹ کر اُس پر جم کر آسن مارے بیٹھے ہیں —— ہاں بحث کی رفتار اور لوٹن آج بھی وہی ہے۔

اب سوچیئے شادی کو کوسیں گے تو فری لو اور فری سکس کو تو کوسنا ہی پڑے گا۔ —— اس میں مرد حضرات اُچھل اُچھل کر آگے رہتے —— کچھ اس انداز سے جیسے بات کرتے ہی اُن کی نصف مسرت تو وہ حاصل کر ہی لیں گے۔ پاپا خود بہت بڑے تائید کرنے والے! لیکن سوالوں کہ گھر میں ہمیشہ خاموش رہنے والی دور دراز کی ایک اپیا نے ان بحثوں میں کبھی حصہ لئے بغیر اس پر پوری طرح عمل کر ڈالا تو دیکھا کہ ساری جدیدیت ..... دھڑام! وہ تو پھر ممی نے بہت فطری انداز میں معاملے کو سنبھالا اور بیکار شادی کے بندھن میں باندھ کر اپیا کی زندگی کو کارآمد بنایا۔ حالانکہ یہ بات بہت پرانی ہے اور میں نے تو بہت ڈھکی چھپی زبان سے اس کا ذکر ہی سنا ہے۔

ویسے پاپا ممی کی تو لو میرج ہوئی تھی۔ یوں یہ بات بالکل دوسری ہے کہ ہوش سنبھالنے کے بعد میں نے اُنہیں محبت کرتے نہیں بلکہ بحث کرتے ہی دیکھا ہے۔ شادی سے

---

۱۰۳۔ حوض خاص فلیٹس، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

مترجم: ۱۱۲/۹۷، بانس منڈی، کانپور ۲۰۸۰۰۱

پہلے اپنے اس فیصلے کے لئے ممی کو نانا صاحب سے بہت بحث کرنی پڑی تھی اور شاید بحث کا یہ دور بہت طویل ہو چلا تھا۔ اس کے باوجود یہ ڈسکشن میرج نہیں بلکہ لَو میرج ہی ہے جس کا ذکر ممی بہت فخر سے کیا کرتی ہیں۔ فخر لَو میرج پر نہیں بلکہ اس بات پر کہ اُنہوں نے نانا سے کس طرح مورچہ لیا۔ اپنے اور نانا کے درمیان ہوئے مکالموں کو وہ اتنی بار دُہرا چکی ہیں کہ مجھے سب زبانی یاد ہو گئے ہیں۔ آج بھی جب وہ اس کا ذکر کرتی ہیں تو لکیر سے ہٹ کچھ کرنے کا اطمینان اُن کے چہرے پر جھلک اُٹھتا ہے۔

بس ایسے ہی گھرانے میں پل رہی ہوں۔ —— بہت آزادانہ اور بے تکلفانہ انداز سے۔ اور چلتے چلتے ایک دن اچانک بڑی ہو گئی۔ بڑے ہونے کا یہ احساس میرے اپنے اندر سے اتنا نہیں پھوٹا جتنا کہ باہر سے۔ اس کے ساتھ بھی ایک دلچسپ واقعہ وابستہ ہے۔ ہوا یوں کہ گھر کے عین سامنے ایک برساتی ہے ——

ایک کمرہ اور اس کے سامنے پھیلی چھت! اس میں ہر سال دو تین طلبا، آکر قیام کرتے —— چھت پر گھوم گھوم کر پڑھتے، لیکن کبھی دھیان نہیں گیا۔ شاید دھیان جانے جیسی میری عمر ہی نہیں تھی۔ اس بار دیکھا کہ وہاں دو لڑکے آتے ہیں۔ تھے تو وہ دو ہی —— لیکن شام تک ان کے دوستوں کا اچھا خاصا جمگھٹ ہو جاتا اور ساری چھت ہی نہیں، بلکہ محلہ تک گلزار! ہنسی مذاق، گانا بجانا اور اردگرد کی جو لڑکیاں بھی اُن کی نظر کے دائرے میں آ جاتیں ان پر تیکھی پھبتیاں —— لیکن ان کی نظروں کا اصلی مرکز ہمارا گھر —— اور صاف کہوں تو میں ہی تھی۔ میں برآمدے سے نکل کر کچھ بھی کروں، اُدھر سے ایک آدھ ریمارک ہوا میں اُچھلتا ہوا ٹپکتا اور میں اندر تک تھرتھرا اٹھتی۔ مجھے پہلی بار محسوس ہوا کہ میں ہوں —— اور صرف ہوں ہی نہیں —— کسی کی دلچسپی کا مرکز ہوں —— ایمان داری سے کہوں تو اپنے ہونے کا پہلا احساس بہت دلچسپ لگا اور میں خود اپنی ہی نظر میں نئی ہو گئی —— نئی اور بڑی!

عجیب سی صورتحال تھی جب وہ پھبتیاں کستے تو میں غصّے سے جھنجھنا جاتی —— حالانکہ اُن کی پھبتیوں میں بدتمیزی کہیں نہیں تھی۔ ...... وہ تو صرف دل کو سہلانے والی ایک چہل۔ لیکن جب وہ نہیں ہوتے یا ہو کر بھی اپنے میں مشغول ہوتے تو میں انتظار کرتی رہتی ..... ایک بے نام سی بے چینی اندر ہی اندر کسمساتی رہتی۔ عالم یہ ہے کہ ہر حالت میں توجہ اسی جانب مبذول رہتی اور میں کمرہ چھوڑ کر برآمدے میں ٹہلتی رہتی۔

لیکن ان لڑکوں کے اس ہلے گلے والے طرزِ عمل نے محلّے والوں کی نیند ضرور حرام کر دی۔ ہمارا محلہ یعنی ہاتھرس۔ خورجہ کے لالاؤں کی بستی، جن کے گھروں میں سیانی لڑکیاں تھیں۔ وہ آستینیں چڑھا چڑھا کر دانت اور لات توڑنے کی دھمکیاں دے رہے تھے۔ کیوں کہ اُن سب کو اپنی لڑکیوں کا مستقبل خطرے میں نظر آ رہا تھا۔ محلّے میں اتنی سرگرمی اور میرے پاپا ممی کو کچھ پتہ ہی نہیں۔ بات اصل میں یہ ہے کہ اُن لوگوں نے اپنی حالت ایک جزیرے جیسی بنا رکھی ہے۔ سب کے درمیان رہ کر بھی سب سے الگ۔

ایک دن میں نے ممی سے کہا: "یہ جو سامنے لڑکے آتے ہیں، جب دیکھو مجھ پر ریمارک پاس کرتے رہتے ہیں۔ میں چپ چاپ نہیں سنوں گی میں بھی یہاں سے جواب دوں گی۔"

"کون لڑکے؟" ممی نے تعجب سے پوچھا۔

کمال ہے ممی کو کچھ پتہ ہی نہیں۔ میں نے تجسس اور تحیر آمیز لہجے میں تمام روئداد سنائی لیکن ممی پر کوئی خاص ردِ عمل نہیں ہوا۔

"بتانا کون ہیں یہ لڑکے؟" اُنہوں نے بہت ہی ٹھنڈے لہجے میں کہا اور دوبارہ پڑھنے لگیں۔ اپنا چھیڑا جانا مجھے جس قدر سنسنی خیز لگ رہا تھا، اس پر ممی کی ایسی سرد مہری مجھے اچھی نہیں لگی۔ کوئی اور ماں ہوتی تو جھنڈا کس کر نکل جاتی۔ اور ان کی سات پشتوں کو تو م کر رکھ دیتی۔ لیکن ممی پر جیسے کوئی اثر ہی نہیں ——

دوپہر ڈھلے لڑکوں کی محفل چھت پر جمی تو میں نے ممی کو بتایا —— ! "دیکھئے یہ لڑکے ہیں جو ہر وقت مجھے دیکھتے رہتے ہیں اور میں کچھ بھی کروں اس پر پھبتیاں کستے ہیں۔" پتہ نہیں کہ میرے کہنے میں ایسی کیا بات تھی کہ ممی ایک ٹک میری جانب دیکھتی رہیں اور پھر آہستہ سے مسکرائیں۔ کچھ دیر تک چھت والے لڑکوں کا معائنہ کرنے کے بعد بولیں:

"کالج کے لڑکے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ تو بالکل بچے ہیں۔"

من ہوا کہ کہوں کہ مجھے بچے نہیں تو کیا بوڑھے چھیڑیں گے؟ لیکن تب ہی ممی بولیں۔

"کل شام کو ان لوگوں کو چائے پر بلا لیتے ہیں اور تم سے دوستی کروا دیتے ہیں۔"

میں تو ہکّا بکّا!

"آپ انہیں چائے پر بلائیں گی؟" مجھے جیسے ممی کی بات پر یقین نہیں آ رہا تھا۔

"ہاں، کیوں، کیا ہوا؟ ارے یہ تو ہمارے زمانے میں ہوتا تھا کہ ملاقات تو نہیں کر سکتے بس دُور سے پھبتیاں کس کر تسلّی کر لو۔ اب تو زمانہ بدل گیا۔"

میں تو اس خیال سے ہی متحیر، لگا کہ ممی سچ مچ کوئی اونچی چیز ہیں۔ یہ لوگ ہمارے گھر میں آئیں گے اور مجھ سے دوستی کریں گے —— یکا یک مجھے محسوس ہونے لگا کہ میں بہت اکیلی ہوں اور مجھے کسی کی دوستی کی شدید ضرورت ہے۔ اس محلے میں کسی سے میرا خاص میل جول نہیں اور گھر میں صرف ممی اور پاپا کے دوست آتے ہیں۔

میرا دوسرا دن بہت ہی بے چینی میں بیتا۔ پتہ نہیں۔ ممی اپنا وعدہ پورا کرتی بھی ہیں یا یوں ہی رو میں کہہ گئیں اور بات ختم! شام کو میں نے یاد دلانے کے لئے ہی کہا۔

"ممی آپ سچ مچ اُن لڑکوں کو بلانے جائیں گی؟" الفاظ تو میرے یہی تھے ورنہ مطلب تو یہ تھا کہ:

"ممی" جائیے نا پلیز!"

اور ممی واقعی چلی گئیں۔ مجھے یاد نہیں کہ ممی دو چار بار سے زیادہ محلّے میں کسی کے گھر

گئی ہوں۔ میں دم بخود اُن کی واپسی کا انتظار کرتی رہی۔ میں انگ انگ میں ایک عجیب تحرکن محسوس کر رہی تھی کہیں ممی ساتھ ہی لیتی آئیں تو؟ کہیں وہ ممی سے بدتمیزی سے پیش آئے تو؟ لیکن نہیں ـــــ وہ ایسے لگتے تو نہیں ہیں۔ ممی کوئی گھنٹہ بھر بعد لوٹیں بے حد خوش۔

"مجھے دیکھتے ہی اُن کے ہوش وحواس ہی گم ہو گئے۔ انہیں لگا کہ ابھی تک لوگ اپنے گھروں سے ہی اُن کی ہڈی پسلی ایک کرنے کی دھمکی دے رہے تھے۔ میں جیسے براہِ راست ہی اُن کے گھر پہنچ گئی، اُن کا حلیہ بیرنگ کرنے لیکن پھر تو بیچاروں نے اتنی خاطر مدارات کی کہ بس! بہت ہی سوئیٹ بچے ہیں۔ باہر سے آئے ہیں۔ ہاسٹل میں جگہ نہیں ملی، اس لئے کمرہ لے کر رہ رہے ہیں۔ شام کو جب تمہارے پاپا آئیں گے تو بلالیں گے۔"

انتظار میں وقت اتنا بوجھل ہو جاتا ہے، یہ بھی میرا پہلا تجربہ تھا۔ پاپا جی آئے تو ممی نے بہت اُمنگ سے ساری بات بتائی۔ سب سے الگ کچھ کرنے کا اطمینان اور فخر اُن کے ہر لفظ سے جیسے چھلکا پڑ رہا تھا۔ پاپا ہی کون پیچھے رہنے والے تھے۔ انہوں نے سنا تو وہ بھی خوش۔

"بلاؤ لڑکوں کو! ارے کھیلنے کھانے دو ان کو۔ موج مستی مارنے دو بچوں کو....."

ممی پاپا کو اپنی جدیدیت کا مظاہرہ کرنے کا ایک شاندار موقع مل رہا تھا۔

ملازم کو بھیج کر انہیں بلوایا گیا تو جیسے اگلے ہی لمحے سب حاضر۔! ممی نے بہت ہی قرینے سے تعارف کرایا۔ اور "ہیلو....... ہائی....." کا تبادلہ ہوا۔

"تنو بیٹے، اپنے دوستوں کے لئے چائے بناؤ!"

"دھت ترے کی! ممی کے دوست آئیں تب بھی تنو چائے بنائے اور اس کے دوست آئیں تب بھی!" لیکن دل مسوس کر رہ گئی۔

چائے پانی ہوتا رہا۔ ہنسی مذاق کا دور بھی چلتا رہا۔ وہ صفائی پیش کرتے ہی رہے کہ محلے والے بلا وجہ ان کے پیچھے پڑے ہیں ـــــ نہ تو ایسا کوئی کام نہیں کرتے۔ "جسٹ فار فن" کچھ کر دیا ورنہ ان سب باتوں کا کوئی مطلب نہیں۔

پاپا نے ہمت افزائی کرتے ہوئے کہا "ارے اس عمر میں تو یہ سب کرنا ہی چاہیئے۔ ہمیں موقع ملے تو آج بھی کرنے سے باز نہ آئیں۔"

ہنسی کی ایک لہر یہاں سے وہاں تک دوڑ گئی۔ کوئی دو گھنٹے بعد وہ چلنے لگے تو ممی نے کہا۔ "دیکھو، اسے اپنا ہی گھر سمجھو۔ جب جی چاہے آجایا کرو۔ ہماری تنو بٹیا کو اچھی کمپنی مل جائے گی ـــــ کبھی تم لوگوں سے کچھ پڑھ بھی لیا کرے گی۔ اور دیکھو، کچھ کھانے پینے کا موڈ ہوا کرے تو بتا دیا کرنا۔ تمہارے لئے بنوا دوں گی۔" اور وہ لوگ پاپا کی بے تکلفی اور ممی کی اپنائیت اور شفقت پر فریفتہ ہوتے ہوئے چلے گئے۔ بس، جس سے دوستی کروانے کے لئے انہیں بلوایا گیا تھا وہ بے چاری اس تماشہ کی محض تماشائی بنی رہی۔

اُن کے جانے کے بعد بہت دیر تک اُن ہی کا تذکرہ ہوتا رہا۔ اپنے گھر کی سیانی لڑکی کو چھیڑنے والے لڑکوں کو گھر بلا کر چائے پلائی جائے اور لڑکی سے دوستی کروائی جائے۔ یہ ساری بات ہی بہت تھرلنگ اور سنسنی خیز لگ رہی تھی ـــــ دوسرے دن سے ممی ہر آنے والے سے اس واقعہ کا ذکر کرتیں۔ ممی کا اندازِ بیان کچھ ایسا تھا کہ معمولی سے معمولی بات کو دلچسپ بنا دیتی تھیں۔ پھر یہ تو بات ہی بہت دلچسپ تھی۔ جو سنتا وہی کہتا۔ "واہ یہ ہوئی نا کوئی بات۔ زندگی کے بارے میں آپ کے نظریات بہت ہی صحت مند ہیں۔ ورنہ لوگ باتیں تو بہت بڑی بڑی کریں گے، لیکن بچوں کو آزادی سے محروم رکھیں گے۔ اور ذرا سا شک شبہ ہو جائے تو باقاعدہ جاسوسی کریں گے۔" اور ممی اس تعریف سے نہال ہوتی ہوئی فرماتیں: "اور نہیں تو کیا، آزاد رہو اور بچوں کو بھی آزاد رکھو۔ ہم لوگوں کے بچپن میں یہ مت کرو، یہاں مت جاؤ..... کہہ کہہ کر اس قدر دبایا گیا تھا ہمارے بچے تو کم از کم اس گھٹن کا شکار نہ ہوں۔"

لیکن ممی کا بچہ اس وقت ایک دوسری ہی گھٹن کا شکار ہو رہا تھا اور وہ یہ کہ جس ڈرامے میں اسے ہیروئن بننا تھا اس کی ہیروئن ممی بن بیٹھی تھیں۔

خیر، اس تمام واقعے کا انجام تو یہ ہوا کہ اُن لڑکوں کا رویّہ ایک دم ہی بدل گیا۔ ممی نے جس شرافت کو اُن پر لاد دیا اس کے مطابق عمل کرنا اُن کی مجبوری بن گیا۔ اب وہ جب بھی ممی پاپا کو چھت پر دیکھتے تو ادب میں لپیٹ کر "آداب عرض" اور مجھے دیکھتے تو مسکراہٹ میں لپیٹ کر "ہائی" اُچھال دیتے۔ پھبتیوں کی جگہ اب بات چیت نے لے لی۔ بہت ہی بے تکلف اور بے باک بات چیت ہمارے برآمدے اور چھت میں اتنا ہی فاصلہ تھا کہ زور سے بولنے پر بات چیت کی جا سکتی تھی۔ ہاں یہ بات ضرور تھی کہ ہماری بات چیت تمام محلہ سنتا تھا اور کافی دلچسپی سے سنتا تھا، جیسے ہی ہم لوگ ابتدا کرتے، پاس پڑوس کی کھڑکیوں میں سے چار چھ سر اور دھڑ اُگ کر چپک جاتے۔ محلے میں لڑکیوں کے عشقیہ معاملات نہ ہوں، ایسی بات تو تھی نہیں، باقاعدہ لڑکیوں کے فرار ہونے تک کے واقعات ہو چکے تھے، لیکن وہ سب کچھ بہت ڈھکے چھپے ڈھنگ سے ہوتا تھا اور محلے والے جب اپنی تیز نگاہوں سے ایسا کوئی راز جان لیتے تھے تو ان کو بہت اطمینان ہوتا تھا۔ مرد مونچھوں پر تاؤ دے کر اور عورتیں ہاتھ نچا کر خوب نمک مرچ لگا کر ان واقعات کی از فرش تا عرش پبلسٹی کرتیں۔ کچھ اس انداز سے کہ ارے ہم نے دنیا دیکھی ہے ـــــ ہماری آنکھوں میں کوئی دھول نہیں جھونک سکتا ہے لیکن یہاں تو سب الٹ پلٹ ہو گیا۔ ہماری گفتگو اتنی کھلے عام ہوتی تھی کہ لوگوں کو کھڑکیوں کی اوٹ میں چھپ چھپ کر دیکھنا سننا پڑتا تھا۔ اور سب کچھ سن کر بھی ایسی کوئی بات اُن کے ہاتھ نہیں لگتی تھی جس سے وہ کچھ روحانی سکون حاصل کر سکیں۔

لیکن بات کو بڑھنا تھا اور بات بڑھی ہوا یہ کہ دھیرے دھیرے چھت کی محفل میرے

اپنے کمرے میں جمنے لگی۔ روز ہی کبھی دو تو کبھی تین چار لڑکے جم جاتے اور دنیا بھر کے ہنسی مذاق اور گپ شپ کا دور دورہ چلتا، گانا بجانا بھی ہوتا اور چائے پانی بھی۔ شام کو ممی پاپا کے دوست آتے تو اُن لوگوں میں سے کوئی نہ کوئی بیٹھا ہی ہوتا۔ شروع میں جن لوگوں نے "آزاد رہو" اور "آزاد رکھو" کی بہت تعریف کی تھی، انہوں نے آزادی کا جو انداز دیکھا تو اُن کی آنکھوں میں بھی عجیب سے شکوک و شبہات تیرنے لگے۔ ممی سے ایک ادھیڑ دوست نے دبی زبان سے کہا بھی کہ "تنو تو بہت فاسٹ چل رہی ہے۔" ممی کا اپنا تمام جوش ٹھنڈا پڑ گیا تھا۔ اور لیکر سے ہٹ کر کچھ کرنے کی 'ترنگ' مکمل طور پر ختم ہو چکی تھی۔ اب تو انہیں اس عریاں حقیقت کو جھیلنا تھا کہ اُن کی نہایت ہی کچی عمر کی لڑکی تین چار لڑکوں کے درمیان گھری رہتی ہے۔ اور ممی کی حالت یہ تھی کہ وہ اس صورتِ حال کو مکمل طور پر تسلیم کر پا رہی تھیں۔ اور نہ اپنے آپ شروع کیے گئے اس سلسلے کو رد ہی کر پا رہی تھیں۔

آخر ایک دن انہوں نے مجھے اپنے قریب بٹھا کر کہا "تنو بیٹے، یہ لوگ روز روز یہاں آ کر جم جاتے ہیں۔ آخر تمہیں لکھنا پڑھنا بھی تو ہے۔ میں تو دیکھ رہی ہوں کہ تم اس دوستی کے چکر میں اپنی پڑھائی لکھائی سب چوپٹ کر رہی ہو۔ گاڑی اس طرح تو چل نہ سکے گی۔"

"رات میں پڑھتی تو ہوں۔"

"خاک پڑھتی ہے رات کو وقت ہی کتنا ملتا ہے؟ اور پھر یہ روز روز کی دھما چوکڑی مجھے ویسے بھی پسند نہیں۔ ٹھیک ہے چار چھ دن میں کبھی آ گئے۔ گپ شپ کر لی، لیکن یہاں تو ہر روز ایک نہ ایک ڈیرہ ہی رہتا ہے۔" ممی کی آواز میں غصے کا رنگ گہرا ہوتا جا رہا تھا۔

ممی کا یہ لہجہ مجھے اچھا نہیں لگا۔ لیکن میں چپ۔

"تم تو اُن سے بہت کھل گئی ہو۔ اُن سے کہہ دو کہ وہ لوگ بھی بیٹھ کر پڑھیں اور تمہیں بھی پڑھنے دیں اور تم نہ کہہ سکو تو میں خود ہی کہہ دوں گی!"

لیکن کسی سے کہنے کی نوبت نہیں آئی۔ کچھ تو پڑھائی کی مارے اور کچھ دلّی کی دوسری دلچسپیوں سے کھینچ کر ہاسٹل والے لڑکوں کا آنا کم ہو گیا۔ لیکن سامنے کے کمرے سے شیکھر روز ہی آ جاتا — کبھی دوپہر میں تو کبھی شام! میں نے تین چار لوگوں کی موجودگی میں اس کی جس بات پر میں نے توجہ نہیں دی، وہ بات اکیلے میں سب سے زیادہ نمایاں ہو گئی۔ وہ بولتا تو کم تھا، لیکن الفاظ کے پرے بہت کچھ کہنے کی کوشش کرتا تھا۔ اور یکایک میں اس کی زبان سمجھنے لگی تھی — صرف سمجھنے ہی نہیں لگی تھی جواب بھی دینے لگی تھی۔ جلد ہی میری سمجھ میں آ گیا کہ شیکھر اور میرے درمیان محبت جیسی کوئی شے پنپنے لگی ہے۔ یوں تو شاید میں سمجھ ہی نہیں پاتی، لیکن ہندی فلمیں دیکھنے کے بعد یہ بات سمجھنے میں کوئی مشکل نہیں ہوئی۔

جب تک دل میں کچھ نہیں تھا سب کچھ بہت کھلا کھلا تھا، لیکن جیسے ہی کچھ ہوا تو اوروں کی نظر سے بچانے کی خواہش بھی ساتھ ہی بیدار ہو گئی۔ جب کبھی دوسرے لڑکے آتے تو سیڑھیوں سے ہی شور کرتے آتے — زور زور سے بولتے — لیکن شیکھر جب بھی آتا رینگتا ہوا آتا۔ ہم سرگوشیوں میں باتیں کرتے ویسے باتیں بہت ہی معمولی ہوتی تھیں — اسکول کی، کالج کی، لیکن سرگوشی کرنے سے ہی کچھ خاص لگتی تھیں۔ محبت کو کچھ پراسرار کچھ گپ چپ بنا دو تو وہ بہت تھرلنگ ہو جاتی ہے۔ ورنہ بالکل سپاٹ! لیکن ممی کے پاس گھر اور گھر والوں کے ہر راز کو جان لینے کی ایک چھٹی حس ہے جس سے پاپا بھی کافی معروف رہتے ہیں۔ اس سے انہیں یہ سب سمجھنے میں ذرا بھی دیر نہیں لگی۔ ممی گھر کے کسی کونے میں ہوتیں — فوراً نمودار ہو جاتیں یا پھر وہیں سے پوچھتیں "تنو! کون ہے تمہارے کمرے میں؟"

میں نے دیکھا کہ شیکھر کے اس رویے سے ممی کے چہرے پر ایک عجیب سی پریشانی جھلکنے لگی ہے۔ لیکن ممی اس سلسلے میں اتنی پریشان ہو جائیں گی یہ تو میں کبھی سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔

جس گھر میں طرح طرح کے رومانٹک معاملات ہی شب و روز موضوعِ سخن رہتے ہوں — اس گھر کے لئے تو یہ بات بہت ہی معمولی ہونی چاہئے۔ — جب لڑکوں سے دوستی کی ہے تو ایک آدھ عشق بھی ہو سکتا ہے۔ ممی نے شاید سمجھ لیا تھا کہ یہ تمام حالت آج کی آرٹ فلموں کی طرح چلے گا۔ — وہ بہت زیادہ مداح تھیں پرستار ہیں — لیکن جن میں شروع سے آخر تک کوئی سنسنی خیز بات ہوتی ہی نہیں۔

جو کچھ بھی ہو، ممی کی اس پریشانی نے مجھے بھی کہیں ہلکے سے بے چین کر دیا۔ ممی میری ماں ہی نہیں، دوست اور ہم سفر بھی ہیں — ہم دو گہرے دوستوں کی طرح ہی دنیا جہان کی باتیں کرتے ہیں — ہنسی مذاق کرتے ہیں۔ میں چاہتی تھی کہ وہ اس بارے میں بھی کوئی بات کریں، لیکن انہوں نے کوئی بات نہیں کی — بس، جب شیکھر آتا تو وہ اپنی فطری لاپرواہی چھوڑ کر بہت محتاط طریقے سے میرے کمرے کے ارد گرد ہی منڈلاتی رہتیں۔

ایک دن ممی کے ساتھ باہر جانے کے لئے نیچے اتری تو دروازے پر ہی ایک معزز خاتون ٹکرا گئیں۔ تسلیمات اور خیر و عافیت کے تبادلے کے بعد وہ اصل مدعا پر آ گئیں۔

"یہ سامنے کی چھت والے لڑکے آپ کے رشتہ دار ہیں کیا؟"

"نہیں تو۔"

"اچھا! شام کے وقت آپ کے گھر میں بیٹھے رہتے ہیں۔ اس لئے میں نے سوچا کہ آپ کے کچھ نہ کچھ لگتے ہوں گے۔"

"تنو کے دوست ہیں۔" ممی نے کچھ ایسی لاپرواہی اور بے نیازی سے یہ جملہ اچھالا کہ بیچاری تیر نشانے پر نہ لگنے کا غم لئے ہوئے لوٹ گئیں۔ وہ تو لوٹ گئیں، لیکن مجھے لگا کہ اس بات کا سہارا لے کر ہی ممی یقیناً میری دھنائی کر دیں گی۔ کہنے والی کا تو کچھ نہ بگڑا، لیکن میرا کچھ بگاڑنے کا ہتھیار تو ممی کے ہاتھ میں آ ہی گیا — بہت عرصے سے اُن کے اپنے من میں کچھ امڈ گھمڑ رہا ہے۔ لیکن ممی نے صرف اتنا ہی کہا۔

"لگتا ہے انہیں اپنے گھر میں کوئی کام کاج نہیں ہے ـــــ جب دیکھو دوسروں کے گھروں میں چوپچ گڑائے بیٹھے رہتے ہیں۔"

میں مطمئن ہی نہیں ہوئی بلکہ اسے ممی کی جانب سے گرین سگنل سمجھ کر میں نے اپنی رفتار اور تیز کر دی۔ البتہ اتنا ضرور کیا کہ شیکھر کے ساتھ تین گھنٹوں میں سے ایک گھنٹہ پڑھنے میں ضرور صرف کرتی۔ وہ بہت دل لگا کر پڑھاتا اور میں بہت یکسوئی سے پڑھتی۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ وہ بیچ بیچ میں کاغذ کی چھوٹی چھوٹی پرچیاں لکھ کر تھما دیتا کہ میں اندر تک جھنجھلا جاتی۔ اس کے جانے کے بعد بھی اُن سطروں کے وہ الفاظ...... الفاظ کے پس پشت جذبات ـــــ میری رگ رگ میں سنسناتے اور میں اُن ہی میں ڈوبی رہتی۔

میرے اندر اپنی ہی ایک نئی دنیا بنتی جا رہی تھی۔ بہت بھری پُری اور رنگین ـــــ آجکل مجھے کسی کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔ لگتا جیسے میں اپنے آپ میں مکمل ہوں۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ میں نے ممی کی طرف دھیان دینا بھی ترک کر دیا ہے۔

دن گزرتے جا رہے تھے اور میں اپنے آپ میں ہی ڈوبی اپنی دنیا میں اور گہری پھنستی جا رہی تھی ـــــ باہر کی دنیا سے ایک طرح سے بے خبر سی!

ایک دن اسکول سے لوٹی، کپڑے بدلے اور جب کمرے میں گھسی تو ممی نے لیٹے لیٹے ہی بُلایا۔

"تنو ادھر آؤ۔"

پاس آئی تو پہلی بار دھیان گیا کہ ممی کا چہرہ تمتما رہا ہے۔ میرا ماتھا ٹھنکا۔ انہوں نے سائڈ ٹیبل سے ایک کتاب اُٹھائی اور اس میں سے کاغذ کی پانچ چھ پرچیاں نکال کر میرے سامنے رکھ دیں۔ "تو یہ!" ممی سے کچھ پڑھا تھا۔ لہٰذا جاتے وقت انہیں اپنی کتاب دے گئی تھی۔ غلطی سے شیکھر کی تحریر کردہ پرچیاں اسی میں رہ گئیں۔

"تو اس طرح چل رہی ہے شیکھر اور تمہاری دوستی۔ یہ ہی پڑھائی ہوتی ہے یہاں بیٹھ کر ـــــ یہ ہی سب کچھ کرنے کے لئے حضرت یہاں تشریف لاتے ہیں؟"

"تمہیں چھوٹ دی۔ آزادی دی، لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ تم اس کا ناجائز فائدہ اٹھاؤ۔"

میں پھر بھی چُپ۔

"بالشت بھر کی لڑکی کے ایسے کمالات ـــــ جتنی چھوٹ دی اتنے ہی پاؤں پھیلتے جا رہے ہیں۔ اس کے ـ جا نپڑ رسید کر دوں گی تو سارا رومانس جھڑ جائے گا۔ صرف دو منٹ میں ـــــ"

اس جملے پر میں یکایک تلملا اُٹھی۔ بھنا کر نظر اُٹھائی اور ممی کی طرف دیکھا ـــــ لیکن یہ کیا یہ تو میری ممی نہیں ہیں نہ یہ تیور ہی ممی کے ہیں۔ نہ یہ زبان۔ پھر بھی یہ تمام جملے جانے پہچانے لگے۔ کہاں میں نے یہ سب کہیں سُنا ہے اور کھناک سے میرے دل میں کوندھے نانا ـــــ لیکن نانا کا انتقال ہوئے تو کتنے سال ہو گئے۔ وہ دوبارہ زندہ کیسے ہو گئے۔ اور وہ بھی ممی کے اندر ـــــ جو ہوش سنبھالنے کے بعد ہمیشہ ہی اُن سے جھگڑا کرتی رہیں۔ اُن کی ہر بات کی مخالفت ہی ممی کی فطرتِ ثانیہ تھی۔

اور پھر گھر میں ایک عجیب سی تناؤ زدہ خاموشی چھا گئی۔ خصوصاً میرے اور ممی کے درمیان۔ نہیں، ممی تو گھر میں ہیں ہی نہیں۔ البتہ میرے اور نانا کے درمیان۔ میں اپنی ممی کو بات سمجھا بھی سکتی ہوں۔ اُن کی بات سمجھ بھی سکتی ہوں۔ لیکن نانا؟ میں تو اس زبان سے ہی ناواقف ہوں۔ اور اس کے تیور سے بھی ـــــ بات کرنے کا سوال ہی کیسے پیدا ہوتا۔ پاپا ضرور میرے دوست ہیں، لیکن بالکل دوسری قسم کے۔ شطرنج کھیلنا، پنجہ لڑانا اور جو فرمائش ممی پوری نہ کریں، اُن سے اس کی تکمیل کروالینا۔ بچپن میں اُن کی پیٹھ پر لدی رہتی تھی اور آج بھی کسی جھجک کے بغیر اُن کی پیٹھ پر لد کر اپنی ہر خواہش پوری کروالیتی ہوں۔ اتنے "مائی ڈیر دوست" ہونے کے باوجود اپنی ذاتی باتیں میں ممی کے ساتھ ہی کرتی آئی تھی۔ ـــــ اور وہاں بالکل سناٹا ـــــ ممی کو چھٹی دے کر نانا اُن پر پوری طرح سوار ہو رہیں۔

شیکھر کو میں نے اشارے سے ہی لال جھنڈی دکھا دی تھی، اس لئے وہ بھی نہیں آ رہا تھا۔

چار دن ہو گئے میں نے شیکھر کی صورت تک نہیں دیکھی۔ میرے ہلکے سے اشارے سے ہی اُس بیچارے نے گھر تو کیا چھت پر بھی آنا چھوڑ دیا تھا۔ ہاسٹل میں رہنے والے اُس کے ساتھی بھی چھت پر نظر نہیں آئے نہ گھر ہی آئے۔ کوئی آتا تو کم سے کم حال چال ہی پوچھ لیتی۔

صبح نہا دھو کر میں دروازے کے پیچھے اپنی یونیفارم پریس کر رہی تھی اور پاپا اخبار بینی میں مصروف تھے۔

ممی کو شاید معلوم ہی نہیں ہوا کہ میں کب نہا دھو کر باہر نکل آئی۔ وہ پاپا سے بولیں۔

"جانتے ہو کل رات کو کیا ہوا۔ پتہ نہیں کیوں اس کے بعد جی بہت اداس ہو گیا ـــــ میں تو سو بھی نہیں سکی۔"

ممی کی آواز کی ملائمیت سے میرا ہاتھ جہاں کا تہاں رُک گیا اور کان باہر لگ گئے۔

"آدھی رات کے قریب میں باتھ روم جانے کے لئے اُٹھی۔ سامنے چھت پر دبیز تاریکی مسلط تھی۔ اچانک ایک سرخ ستارہ سا چمک اُٹھا۔ میں چونکی۔ غور سے دیکھا تو بتدریج ایک پرچھائیں اُبھر آئی۔ شیکھر چھت پر کھڑا سگریٹ پی رہا تھا۔ میں چپ چاپ لوٹ آئی۔ کوئی دو گھنٹے بعد پھر گئی تو دیکھا وہ بدستور چھت پر ٹہل رہا ہے بیچارہ۔ ـــــ میرا دل جانے کیسا ہو گیا۔ تنو بھی کیسی بجھی بجھی سی رہتی ہے۔" پھر جیسے اپنے کو ہی دھتکارتے ہوئے بولیں۔ "پہلے تو چھوٹ دو اور جب آگے بڑھے تو کھینچ کر چاروں شانے چت کر دو۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی بھلا۔"

راحت کی ایک سانس میرے اندر سے نکلی۔ جانے کیسا جذبہ دل میں اُبھرا کہ جی میں آیا کہ دوڑ کر ممی کے گلے لگ جاؤں۔ لگا جیسے ایک مدت بعد میری ممی لوٹ کر آئی ہوں۔

لیکن گھر پہنچ کر جو کچھ دیکھا تو متحیر۔ شیکھر ہتھیلیوں میں سر تھامے کرسی پر بیٹھا ہے اور ممی اس کرسی کے پیچھے پر بیٹھی اُس کو کمر اور پیشانی سہلا رہی ہیں۔ مجھے دیکھتے ہی بہت ہی فطری انداز میں بولیں ـــــ دیکھو اس پاگل کو۔ چار دن سے یہ صاحب کالج تشریف نہیں لے گئے ہیں اور نہ ہی کچھ کھایا پیا ہے۔ اپنے ساتھ اس کا کھانا بھی لگوانا۔"

اور پھر ممی نے خود بیٹھ کر بہت پیار سے اصرار کرتے ہوئے اُسے کھانا کھلوایا۔ کھانا کھانے کے بعد کہنے پر بھی شیکھر ٹھہرا نہیں۔ وہ ممی کے لئے احسان مندی کے بوجھ سے جھکا جھکا واپس چلا گیا۔

اور میرے اندر خوشی کا سیلاب پھوٹ پڑا کہ اب تک کے سوچے ہوئے تمام سوال اسی میں بہہ گئے۔

صورت حال کے حسب معمول ہونے میں وقت تو ضرور لگا لیکن آخر کار سب کچھ پہلے جیسا ہوگیا۔

شیکھر نے اب ایک دو دن کے وقفے سے آنا شروع کر دیا اور جب آتا بھی تو ہم زیادہ تر پڑھائی لکھائی کی ہی باتیں کرتے۔ اپنی حرکتوں پر اظہار ندامت کرتے ہوئے اُس نے ممی سے وعدہ کیا کہ وہ آئندہ کوئی ایسی حرکت نہ کرے گا جس سے ممی کو شکایت ہو۔ جس دن وہ نہ آتا میں اپنے برآمدے سے ہی بات چیت کر لیا کرتی۔ گھر کی منظوری اور تعاون سے۔

لیکن میں نے ایک بات ضرور دیکھی جب بھی شیکھر شام کو کچھ زیادہ دیر بیٹھ جاتا اور دوپہر میں بھی آجاتا تو ممی کے اندر نانا کسمساتے ہوئے بیدار ہونے لگتے۔ اور اس کا ردِ عمل ممی کے چہرے پر جھلکنے لگتا۔ ممی ہر ممکنہ کوشش کر کے نانا کو بولنے تو نہیں دیتیں، لیکن اُن سے مکمل طور سے بے نیاز ہو جانا بھی ان کے بس کی بات نہیں رہ گئی تھی۔

ہاں یہ معاملہ اب ممی اور میرے درمیان روزمرہ بات چیت کا ناگزیر موضوع ضرور بن گیا تھا۔ کبھی وہ ازراہِ مذاق کہتیں "یہ جو تیرا شیکھر ہے نا بہت ہی بودا سا لڑکا ہے۔ ارے اس عمر کے لڑکوں کو چاہیے کہ گھومیں پھریں، مستی ماریں۔ کیا محرومی کی سی صورت بنائے مجنوں کی طرح چھت پر ٹانگیں پھیلائے ہر وقت ادھر اُدھر گھورتا رہتا ہے۔"

میں محض ہنس دیتی۔

ممی بہت جذباتی ہو کر کہتیں۔ "تو کیوں نہیں سمجھتی بیٹے کہ تیرے بارے میں کیسی اُمیدیں ہیں میرے من میں — میں نے تیرے مستقبل کے بارے میں کتنے اور کیسے خواب سجا رکھے ہیں۔"

میں ہنس کر کہتی "ممی آپ بھی کمال کرتی ہیں۔ آپ اپنی زندگی کے بارے میں خواب دیکھا کیجئے اور مجھے اپنی زندگی کے سپنے دیکھنے دیجئے۔ — کچھ خواب میرے لئے بھی تو چھوڑ دیجئے۔"

کبھی وہ سمجھانے کے انداز میں اس طرح لب کشا ہوتیں "دیکھو تنو، ابھی تم بہت چھوٹی ہو۔ ابھی اپنی تمام توجہ پڑھنے لکھنے میں صرف کرو تاکہ ان اُلٹی سیدھی واہیات باتوں کے لئے ذرا سا بھی وقت نہ مل سکے — ٹھیک ہے بڑی ہوکر تم محبت بھی کرنا اور شادی بھی۔ میں تو خود بھی تیرے لئے دولہا تلاش نہ کروں گی — تم خود ہی تلاش کر لینا۔ لیکن پہلے اتنی سوجھ بوجھ اور ہوشیاری تو آجائے کہ تم اپنے لئے مناسب انتخاب کر سکو۔"

میں سمجھ جاتی کہ وہ میرے انتخاب کو رد کر رہی ہیں۔ پھر میں پوچھتی۔ "اچھا ممی یہ بتائیے کہ جب آپ نے پاپا کو منتخب کیا تھا تو کیا آپ کی پسند نانا کو بھی پسند تھی؟"

"میرا انتخاب اپنی تمام تعلیم مکمل کر کے ۲۵ سال کی عمر میں کسی کو پسند کیا تھا میں نے — خوب سوچ سمجھ کر اور مکمل دانش مندی کے ساتھ سمجھی!" ممی اپنی بوکھلاہٹ کو غصے میں چھپا کر کہتیں — عمر اور تعلیم — یہی دو موضوعات تھے جن پر ممی مجھے ڈانٹتی رہتی ہیں۔ پڑھنے لکھنے میں اچھی تھی اور رہا عمر کا سوال تو اس کے لئے جی چاہتا تھا کہ عرض کروں "ممی، آپ کی نسل جو کام ۲۵ سال میں کرتی تھی، ہماری نسل وہی کام ۲۰ سال کی عمر میں کرے گی۔ آپ بھلا اس فرق کو کیوں نہیں سمجھتیں۔ خیر چپ رہ جاتی۔ نانا کا تو ذکر ہو ہی چکا ہے کہ اگر وہ بیدار ہو جاتے تو......

ہمارے امتحانات قریب آچکے تھے اور ان دنوں میں نے اس قدر رٹم کر مطالعہ کیا کہ ممی کا دل باغ باغ ہوگیا۔ شاید کچھ مطمئن بھی۔ آخری پرچہ دینے کے بعد محسوس ہو رہا تھا کہ ایک بارِ گراں تھا جو ہٹ گیا ہے — لیکن اتنی محنت کے بعد اب اتنی چھوٹ تو ملنی ہی تھی۔

ممی ایک پل کے لئے میرا چہرہ دیکھتی رہیں۔ پھر بولیں۔ "اِدھر آؤ۔ یہاں بیٹھو! تم سے کچھ بات کرنی ہے۔"

میں جا کر بیٹھ گئی۔ لیکن سمجھ میں نہیں آیا کہ انہیں کون سی بات کرنی ہے۔ "ہاں" کہیں یا "نہ" لیکن ممی کو بات کہنے کا مراق جو ہے اُن کی اثبات و نفی بھی پچاس ساٹھ جملوں سے کم پر مشتمل نہیں ہوتی۔

"تمہارے امتحانات ختم ہوئے۔ میں تو خود پکچر کا پروگرام بنا رہی تھی۔ کون کون سی پکچریں دیکھنا چاہتی ہو تم؟"

"کیوں؟ اُن لوگوں کے ساتھ جانے میں کیا ہے؟" میری آواز میں اس قدر ناراضگی تھی کہ ممی میرا چہرہ دیکھتی ہی رہ گئیں۔

"تو تجھے پوری چھوٹ دے رکھی ہے بیٹے۔ لیکن اتنی ہی تیز چل کہ میں بھی ساتھ چل سکوں"

"آپ صاف صاف بتائیے کہ جانے دیں گی یا نہیں؟ بیکار کی باتیں — میں بھی ساتھ چل سکوں — آپ کے ساتھ چلنے کی بات بھلا کہاں سے آگئی؟"

ممی نے میری کمر سہلاتے ہوئے کہا "ساتھ تو چلنا ہی ہوگا۔ کبھی اوندھے منہ گری تو کوئی اٹھانے والا بھی تو چاہیے نا!"

میں سمجھ گئی کہ ممی نہیں جانے دیں گی لیکن جب کوئی اتنے پیار سے منع کرے تو بدتمیزی کرنا بھی تو مناسب نہیں۔ جھگڑا بھی تو نہیں کیا جا سکتا۔ بحث کرنے کا مطلب ہے کہ اُن کا وعظ خوش بیان، سنو — یعنی پچاس منٹ کا ایک کلاس۔ لیکن میں سمجھ نہیں سکی کہ آخر جانے میں حرج ہی کیا ہے۔ ہر بات میں ممانعت۔ کہاں تو کہتی تھیں کہ بچپن میں یہ مت کرو، یہاں مت جاؤ وغیرہ پر ہم کو بہت ڈانٹا گیا تھا۔ لیکن اب خود یہی کام کر رہی ہیں۔ دیکھ لیا ان کی بڑی بڑی باتوں کو — میں اُٹھی اور دندناتی ہوئی اپنے کمرے میں آگئی — ہاں ایک جملہ ضرور اُن کے حوالے کر آئی — ممی جو چلے گا وہ گرے گا بھی اور جو گرے گا وہ اُٹھے گا بھی۔ اور خود اپنے آپ اُٹھے گا — اسے کسی کی مدد کی ضرورت نہیں ہے۔"

معلوم نہیں میری بات کا اُن پر کیا اثر ہوا۔ یا خود اُن کے ذہن میں کوئی خیال آیا کہ اُنہوں نے بذاتِ خود شیکھر اور اس کے کمرے میں آئے تین چار لڑکوں کو بلوا کر میرے ہی کمرے میں محفل آراستہ کرادی اور خوب گرما گرم کھانا کھلوایا۔ کچھ ایسا رنگ جما کہ میرا دوپہر والا غصہ ختم ہوگیا۔

امتحان ختم ہوگئے اور موسم سہانا تھا ممی کا رویہ بھی خوش گوار تھا، اس لئے دوستی کا ملتوی شدہ سلسلہ پھر شروع ہوگیا تھا۔ اور آج کل تو جیسے اس کے علاوہ دنیا میں کچھ رہ ہی نہیں گیا تھا۔ لیکن ایک جھٹکا۔

اُس دن میں اپنی سہیلی کے گھر سے لوٹی تو ممی کی کرخت آواز سنائی دی —— "تنو فوراً ادھر تو آؤ۔"

آواز سے ہی لگ رہا تھا کہ خطرے کا سگنل ہے۔ میں ایک پل کے لئے سکتے میں آ گئی۔ قریب گئی تو چہرہ پہلے کی طرح سخت۔

"تم شیکھر کے کمرے میں بھی جاتی ہو؟" ممی نے بندوق داغی۔ سمجھ گئی کہ پیچھے گلی میں کسی نے اپنا کمال دکھایا ہے۔

"کب سے جاتی ہو؟"

جی میں تو آیا کہ کہہ دوں کہ جس نے جانے کی خبر دی ہے اس نے بقیہ تمام باتیں بھی بتا دی ہوں گی —— کچھ نمک مرچ کا اضافہ بھی کیا ہوگا —— لیکن ممی جس طرح بھبک رہی تھیں اس کے پیش نظر خاموش رہنا ہی مناسب۔ ویسے مجھے ممی کے اس غصّے کا کوئی جواز سمجھ میں آیا۔ اگر میں دو تین بار تھوڑی دیر کے لئے شیکھر کے کمرے میں چلی گئی تو آخر کون سا گناہ کیا تھا میں نے۔ لیکن ممی کے ہر کام کی کوئی معقول بنیاد نہیں ہوتی —— بس صرف "موڈ" کی بات ہوتی ہے۔

عجیب مصیبت تھی —— غصّے میں ممی سے بات کرنے سے کوئی فائدہ نہیں.... دوسری طرف میری خاموشی اُن کے غصّے میں اضافے کا سبب بن رہی تھی۔

"یاد نہیں کہ میں نے تمہیں شروع میں ہی منع کر دیا تھا کہ اس کے کمرے میں کبھی نہ جاؤ گی۔ وہ تین تین گھنٹے یہاں جم کر بیٹھا رہتا ہے۔ اس سے جی نہیں بھرا تمہارا؟"

دکھ، غصّہ اور دہشت گردی کی پرتیں۔ میرے چہرے پر گہری ہوتی جا رہی تھیں اور میری سمجھ میں ہی نہیں آ رہا تھا کہ اس گتھی کو کیسے سلجھاؤں۔؟ وہ تو سامنے والی نے مجھے بلا کر مطلع کر دیا —— جانتی ہو یہ سر آج تک کسی کے سامنے جھکا نہیں ہے، لیکن وہاں سب سے آنکھ بھی نہ اٹھائی گئی۔ تم ہمیں کہیں بھی منھ دکھانے کے لائق نہ رکھنا۔ ساری گلی میں تھو تھو ہو رہی ہے۔ ناک کٹوا کر رکھ دی !!

غضب ! اِس بار تو سارا محلہ ہی ممی کے اندر بولنے لگا! تعجب ہے جو ممی اپنے پاس پڑوس سے بالکل کٹی ہوئی تھیں..... وہ جس کا مذاق ہی اُڑایا کرتی تھیں —— آج کس طرح اُن کے سُر سے سُر ملا کر بول رہی تھیں۔

ممی کی تقریر بدستور جاری —— لیکن میں نے اپنے کان کے سوئچ ہی آف کر لئے —— جب غصّہ ٹھنڈا ہوگا اور ممی اپنے آپ میں لوٹ آئیں گی تو سمجھاؤں گی —— ممی آپ اتنی سی بات کو بلا وجہ کیوں طول دے رہی ہیں۔

لیکن جانے کیسی ڈوز لے آئی ہیں اس بار کہ اُن کا غصّہ ٹھنڈا ہونے کا نام ہی نہیں لے رہا ہے بلکہ اب اُن کے غصّے پر مجھے بھی غصّہ آنے لگا ہے۔

پھر گھر میں ایک عجیب سا تناؤ بڑھ گیا۔ اس بار شاید ممی نے پاپا کو بھی کچھ بتا دیا ہے —— انہوں نے کہا تو کچھ نہیں —— وہ شروع ہی سے اس معاملے سے آؤٹ رہے —— لیکن اس بار ان کے چہرے پر بھی ایک اُن کہا سا تناؤ ضرور نظر آ رہا تھا۔

کوئی دو مہینے پہلے جب اس طرح کا واقعہ ہوا تھا تو میں اندر تک سہم گئی تھی، لیکن میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ اس تمام معاملے میں اگر ممی کو نانا بن کر ہی سلوک کرنا ہے تو پھر مجھے ممی کی طرح اُن سے مورچہ لینا ہوگا —— اور میں ضرور لوں گی۔

میں نے دل ہی دل میں نہ جانے کتنے دلائل تلاش کر لئے تاکہ ایک دن ممی سے باقاعدہ بحث کر سکوں۔ صاف صاف کہوں گی کہ ممی اگر اتنے ہی بندھنوں میں جکڑ کر رکھنا تھا تو شروع سے اسی قسم کی تربیت دیتیں۔ آخر کس لئے آزادی کے درس دیتی رہیں۔ لیکن اس دفعہ میرا دل اس طرح سلگ کر راکھ ہو گیا تھا کہ میں گم سم اور حواس باختہ ہی اپنے کمرے میں پڑی رہتی۔ دل بھر آتا تو رو لیتی ! گھر میں ہر وقت چلنے ہنسانے والی لڑکی ایک دم گُپ چُپ اپنے ہی میں سمٹ گئی تھی۔ ہاں ایک جملہ ضرور بار بار دہرا رہی تھی۔ —— "ممی، آپ اچھی طرح سمجھ لیجے کہ میں اپنے دل ہی کی کروں گی۔" حالانکہ میرے دل میں کیا ہے اس کا تصور بھی میرے پیش نظر نہ تھا۔

مجھے نہیں معلوم کہ ان تین چار دنوں میں باہر کیا ہوا۔ گھر اور باہر کی دنیا سے کٹی، اپنے ہی کمرے میں سمٹی، میں ممی سے مورچہ لینے کے منصوبے سوچ رہی تھی۔

لیکن آج دوپہر مجھے اپنی سماعت پر قطعاً یقین نہیں آیا۔ جب میں نے ممی کو اپنے برآمدے سے ہی چلاتے ہوئے سُنا ——

"شیکھر، کل تم لوگ چھٹیوں میں اپنے گھر چلے جاؤ گے۔ آج شام اپنے دوستوں کے ساتھ کھانا ادھر ہی کھانا!"

میں نہیں جانتی کس جدوجہد کے بعد ممی اس مقام تک پہنچی ہوں گی۔

اور رات میں شیکھر، دیپک اور روی کے ساتھ کھانے کی میز پر ڈٹا ہوا تھا —— ممی اتنی ہی محبت سے کھانا کھلا رہی تھیں —— پاپا اُسی بے تکلفی سے مذاق کر رہے تھے جیسے بیچ میں کچھ وقوع پذیر ہوا ہی نہ ہو۔ اغل بغل کی کھڑکیوں میں دو چار سر چپکے ہوئے تھے —— سب کچھ پہلے کی طرح بالکل نارمل ہو چکا تھا۔

صرف میں اس تمام صورت حال میں بالکل غیر جانبدار کی طرح یہ ہی سوچ رہی تھی کہ نانا مکمل طور پر نانا تھے —— صدی صد اور اسی لئے ممی کے لئے لڑنا اس قدر آسان ہو گیا ہوگا۔ لیکن ان ممی سے لڑا بھی کیسے جائے۔ جو ایک دن نانا بن کر جیتی ہیں اور ایک دن ممی بن کر۔

●●

# تبصرے

## عالمی اُردو ادب

دیویندر اسر نمبر

مدیر : نند کشور وکرم
پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرز : جے ہکرشن نگر، دہلی
قیمت : ۱۵۰ روپے

دیویندر اسر افسانہ نگار بھی ہیں، ناول نگار بھی۔ نقاد بھی ہیں، ماہر نفسیات، ماہر جنسیات بھی۔ جدید ابلاغ و ترسیل ان کا خاص موضوع رہا ہے۔ وہ انگریزی، ہندی، اردو، پنجابی سبھی زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی کتابوں کی فہرست کافی طویل ہے اور مطالعہ بہت زیادہ وسیع۔ قدیم سے لے کر جدید اور جدید سے مابعد جدیدیت، فلسفہ اور اظہار کے نئے بدلتے عالمی منظر نامے پر اُن کی پکڑ بہت مضبوط ہے۔ وہ ایسے تکنیکی موضوعات پر بھی دھڑلے سے لکھتے چلے جاتے ہیں، جن تک رسائی بھی لوگوں کی مشکل سے ہوتی ہے۔ وہ ان معدود چند لوگوں میں ایک ہیں جو کمپیوٹر، کمپیوٹر ٹکنالوجی اور کمپیوٹر کی بدلتی نسلوں اور اُن کے اثرات پر بھی روانی کے ساتھ لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ سائنس، فلسفہ، ادبی نظریات و رجحانات پر ان کی پکڑ بہت شدید ہے۔ لیکن وہ مغرب پرستی کا شکار نہ ہوکر انہیں اپنے پس منظر میں پرکھتے ہیں اور اکثر و بیشتر وہ اس کی نفی بھی کرتے ہیں۔ کسی نظریے سے وابستگی بغیر سوچے سمجھے بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن اس سے انکار یا گریز کرنے کے لئے اس نظریے سے پوری طرح باخبر ہونا لازمی ہے۔ وہ روایت پسند بھی نہیں اور نہ ماضی پرست بلکہ ایک ایسا جدید ذہن رکھتے ہیں جو ہر چیز کی تشریح و توضیح، تجزیہ اور تنقید اپنے ماحول، تہذیب اور بدلتے عالمی منظر نامے کے پس منظر میں کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے "سوال ماضی کو حال کے حوالے سے دیکھنے کا ہی نہیں بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم حال کو مستقبل کے حوالے اور مستقبل کو حال کے حوالے سے اپنے تجربے کا حصہ بنائیں۔ ہمیں اپنے آپ کو مستقبل میں پروجیکٹ کرنا ہے۔"

دیویندر اسر کے کئی حوالے ہیں اور انہیں کسی ایک حوالے سے سمجھا بھی نہیں جا سکتا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں اُن کی تنقیدوں کا صرف دو اصحاب نے جائزہ لیا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ دیویندر اسر پر لکھنے کے لئے بھی اتنے ہی مطالعہ کی ضرورت ہے۔ عتیق اللہ صاحب نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت اور سلیم اختر نے نفسیات کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی غنیمت ہے۔

اسر صاحب نے افسانہ نگاری ترقی پسندی کے دور سے شروع کی۔ وہ مشہور و معروف ترقی پسند بھی رہے ہیں، لیکن جلد ہی انہوں نے اپنی راہ الگ نکال لی۔ وجودیت جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے ان کی تخلیقی سوتوں کا تال میل ٹھیک بیٹھتا ہے۔ انہوں نے ناول میں بھی ایک نئی راہ نکالی۔ وجودیت اور مابعد جدیدیت کے فلسفے کو سمجھنے کے لئے ان کے ناول "خوشبو بن کے لوٹیں گے" کا عمیق مطالعہ بھی کافی ہو سکتا ہے۔

ہمیں خوشی ہے کہ نند کشور وکرم نے دیویندر اسر کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ان پر یہ نمبر نکالا۔ اس میں ان کے مضامین، افسانے، ناول کے اقتباسات، زندگی کے حالات، معاصر لکھنے والوں کی آرا بھی کچھ شامل ہے۔ دیویندر اسر کو سمجھنے کے لئے یہ کتاب بہت اہم ہے۔ لیکن ادب کے سنجیدہ طالب علموں کے لئے جو انگریزی کی کتابوں سے استفادہ نہیں کر سکتے، اسر صاحب کے مضامین اور تنقیدی مجموعوں کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ کتابت، طباعت اور گٹ اپ دیدہ زیب ہے۔

## نام کتاب: اُردو نظم ۱۹۶۰ کے بعد

پیش کش : اردو اکادمی، دہلی
قیمت : ۴۰ روپے۔

اردو اکادمی دہلی نہ صرف سمینار کراتی ہے بلکہ سمیناروں میں پڑھے گئے مقالات کو جمع کر کے کتابی صورت میں بھی شائع کر رہی ہے۔ یہ ایک اچھا سلسلہ ہے۔ گزشتہ سال اکادمی نے "اردو نظم ۱۹۶۰ کے بعد" پر ایک سمینار کرایا تھا۔ اس میں پڑھے گئے سبھی مقالوں کو کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے ــــ جو مقالات شائع کئے گئے ہیں ان کے عنوان ہیں جدید نظم کا موجودہ منظر نامہ، فضیل جعفری۔ جدید نظم کی شعریات اور بیانیہ (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ) نظم کا اسلوب (شمس الرحمٰن فاروقی) کچھ اردو نثری نظم کے امکانات (ڈاکٹر محمد حسن) جدید نظم کے امکانات و آفاق (بلراج کومل) ۱۹۶۰ کے بعد کی اردو شاعری کا علامتی پہلو (ڈاکٹر وہاب اشرفی) طویل نظم ۶۰ء کے بعد (شمیم حنفی) جدید نظم ہیئت اور تجربے (ڈاکٹر عتیق اللہ) اس فہرست سے ہی یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ سمینار میں اور کتاب میں جدید اردو نظم کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اردو نظم کے مختلف پہلوؤں، اسلوب اور علامت نگاری نیز نظم کے امکانات کا بھرپور احاطہ کیا گیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ اپنی نوعیت کی ایک منفرد کتاب ہے۔ اور زبیر رضوی سکریٹری اکادمی کی یہ کوشش لائق مبارکباد ہے۔ اردو شاعری، خصوصاً اردو نظم سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

## نام کتاب: اردو تھیٹر کل اور آج

مرتبین : محمود سعیدی۔ انیس اعظمی
پیش کش : اردو اکادمی، گھٹا مسجد، دریا گنج، نئی دہلی

قیمت : ۷۵ روپے
۲۷۶ صفحات پر مبنی یہ خوبصورت

مجلد کتاب اردو تھیئٹر کے ابتدائی زمانے سے لے کر اس کے ارتقا، مقبولیت اور موجودہ... صورتِ حال کا بھرپور احاطہ کرتی ہے..... دراصل کتاب کی اشاعت کا سبب تو وہ سمینار ہے جو اردو اکاڈمی نے گزشتہ سال اردو تھیئٹر پر منعقد کیا تھا۔ جس کا موضوع تھا اردو تھیئٹر کسے کہتے ہیں۔ اردو تھیئٹر کا وجود ہے یا نہیں اور اگر ہے تو یہ دوسری زبانوں کے تھیئٹر سے کس حد تک الگ اور انفرادیت کا حامل ہے۔ کتاب کے شروع کے ابواب اسی سمینار میں پڑھے گئے۔ مقالے اور ان پر ہوئی بحث پر مبنی ہیں، لیکن اگر مرتبین نے اتنے ہی پر اکتفا کیا ہوتا تو شاید اس کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ کیوں کہ سمینار کی رپورٹ ایوانِ اردو میں بھی شائع ہو چکی ہے اور جیسا کہ عام طور پر سمیناروں میں ہوتا ہے کہ بولنے والا موضوع سے تعلق رکھتا ہے اور نہ بحث کے موضوع سے شرکا کو غرض صرف اور صرف اپنی بات کہنے سے ہوتی ہے جس کا خاطر خواہ کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اردو ڈرامے سے متعلق اتنے مختلف مضامین شائع کئے گئے ہیں جو.....

اردو ڈرامے کی ارتقا سے لے کر آج تک کی صورتحال کا مکمل جائزہ پیش کرتے ہیں۔ مرتبین نے نہ صرف یہ کہ اردو میں لکھے گئے ڈراموں بلکہ غیر ملکی زبانوں سے اردو میں ترجمہ کئے گئے ڈراموں کی طویل فہرست بھی دی ہے۔ مشمولات کو دیکھتے ہوئے اسے ہم ڈراموں کے سلسلے میں ایک ریفرینس کتاب کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ اب تک اردو میں جتنے بھی ڈرامے لکھے گئے اور جو اسٹیج کئے گئے ان کی بھی.... الگ فہرست دی گئی ہے..... مشہور ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں کی مکمل فہرست بھی الگ دی گئی ہے۔ ۱۸۵۳ء سے لے کر ۱۹۶۵ء تک جتنی بھی تھیئٹریکل کمپنیاں وجود میں آئیں اور انہوں نے جو ڈرامے پیش کئے، ان کا نام بھی بمعہ ہدایت کاروں کے دیا گیا ہے۔ اس پوری کتاب میں صرف ایک ہی کمی کھٹکتی ہے کہ اس میں کہیں بھی مرزا ادیب کے ڈراموں کا کوئی تذکرہ نہیں کیا گیا ہے جب کہ سو سے زیادہ ڈرامے ان کے اسٹیج ہو (کئے جا چکے ہیں)۔ مرتبین نے بڑی جانفشانی اور محنت سے اس کتاب کو ترتیب دیا ہے اور وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

م۔ ر۔ ف

## نام کتاب : مطالعۂ فیض ۔ یورپ میں

مولف : اشفاق حسین

ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

قیمت : ۲۵۰ روپے

بیسویں صدی کے اردو کے عظیم شاعروں میں اقبال کے بعد جو نام آتے ہیں ان میں جوش، فیض اور فراق سرِفہرست ہیں، لیکن اپنی جہاں گردی کے سبب فیض محض ایک ملک اور زبان کے شاعر نہ رہ کر بین الاقوامی شخصیت بن گئے۔ فیض کی شاعری کا ایک انتخاب یونیسکو نے بھی انگریزی میں شائع کیا ہے۔

اردو میں شعرا شناسی کے تعلق سے جو تحقیق ہوتی رہتی ہے، اس سے نہ صرف متعلقہ شاعر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ اس دور اور زمانے کے حالات سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ جس دور میں اس شاعر نے اپنی زندگی جی تھی۔ مطالعۂ فیض ایسی ہی ایک کڑی ہے۔

اشفاق حسین نے مطالعۂ فیض مرتب کر کے جہاں فیض شناسی کی ارضی وسعتوں سے اردو والوں کو واقف کرایا ہے وہیں فیض کی شاعری کے نئے نئے گوشے بھی اس مطالعۂ فیض میں شامل مضامین کے توسط سے سامنے آئے ہیں جو اردو دوستوں اور فیض شناسوں کے تحریر کردہ ہیں۔ یورپ میں فیض شناسی کرنے والے یوربین چیپٹر، برطانوی چیپٹر اور ماسکو چیپٹر کے تحت یکجا کئے گئے ہیں اور ان فیض شناسوں میں بہت سے جانے انجانے ناموں کے ساتھ خالد سہیل، مرزا ظفر الحسن، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ساقی فاروقی، اشفاق حسین اور سید عاشور کاظمی جیسے قلمکار بھی شامل ہیں۔ اشفاق حسین کا یہ تالیفی کام تحقیق سے کم نہیں۔ جو مطالعۂ فیض کے تعلق سے ہمیشہ مشعلِ راہ بنا رہیگا۔ سفید دبیز کاغذ پر فوٹو آفسیٹ سے شائع کی گئی اس بڑی کتاب کے سرورق پر فیض کی شبیہہ پرکشش ہے اور طباعتی خوبیوں کے لئے یقیناً ناشر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی قابلِ مبارکباد ہے۔

## نام کتاب : مطالعۂ فیض ۔ امریکہ و کینیڈا میں

مولف : اشفاق حسین

ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

قیمت : دو سو روپے

یہ جلد "مطالعۂ فیض ۔ یورپ میں" کے سلسلے کی کڑی ہے۔ جسے تین حصوں کینیڈین چیپٹر، فیض ٹورنٹو میں اور امریکن چیپٹر میں تقسیم کیا گیا ہے۔ وطن کے باہر جہاں جہاں فیض زیادہ وقت رہے ان میں بیروت اور ٹورنٹو خاص ہیں۔ فیض کی زندگی کا بڑا حصہ خود ساختہ جلاوطنی میں گزرا تھا اور اسی وجہ سے وہ جہاں گرد ہو گئے تھے۔ بگولے کی صورت وہ ساری دنیا گھومے لیکن جہاں بھی گئے، داستان چھوڑ آئے۔ وہ 'یارانِ وقت' سے مصالحت نہیں کر سکے۔ اور اسی وجہ سے انہیں سفر میں رہنا پڑا۔ وہ سفید کو کالا اور کالے کو سفید کہنے کے لئے کبھی تیار نہیں ہوئے۔ اسی لئے وطن میں 'صاحبانِ اقتدار' کی نظروں میں ایک کانٹا ہی بنے۔ چاہے وہ 'صاحبان' کوئی بھی ہوں۔ فیض کی شخصیت میں جادو تھا اور وہ جہاں بھی پہنچ جاتے تھے، وہاں ان کا جادو سر چڑھ کر بولتا تھا۔ امریکہ اور کینیڈا میں جہاں جہاں بھی وہ گئے، وہاں ان کی ذات شمع انجمن بنی رہی اور اسی وجہ سے بظاہر ان کی روایتی شاعری میں انقلاب کے حوالے سے نئے نئے مطالب اور مفاہیم تلاش ہوتے رہے۔ محبت' سب سے بڑا تعلق ہے اور درد سب سے بڑا رشتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی قدروں کا یہ علمبردار شاعر جہاں بھی گیا، وہاں کے اردو دوستوں کو مل بیٹھنے کا ایک بہانہ فراہم کر دیا۔ جس کی وجہ سے چراغِ اردو کی لو وہاں بھی تیز ہوتی ہے۔ فیض کا ہی شعر ہے ؎

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے

مطالعۂ فیض بقول مرتب اس لئے اہم ہے کہ ایک وقت ایسا آئے گا جب مغربی دنیا میں لکھے جانے والے اردو ادب کو نئے انداز سے جانچا اور پرکھا جائے گا۔ اس وقت اردو شاعری میں فیض کی ہی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے شاید یہ کتاب کوئی بنیاد فراہم کر سکے۔ مرتب اشفاق اشفاق حسین خاں قابل مبارکباد ہیں کہ انہوں نے

...... مطالعۂ فیض کے لئے مغرب میں ادھر ادھر بکھرا ہوا مواد ہی یکجا نہیں کیا ہے بلکہ برصغیر کے دانشوروں کے مقالے حاصل کر کے فیض شناسی کے لئے ایک مستحکم بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ فیض نے اپنی خود اختیاری جلا وطنی کے دوران مغربی دنیا میں رہ کر جو شاعری کی، اسے بھی مطالعۂ فیض کا حصہ بنا دیا گیا ہے۔ فیض نے جو کچھ اپنی شاعری میں کہا ہے وہ کسی الجھے ہوئے ذہن کی نہیں بلکہ واضح سیاسی اور سماجی شعور رکھنے والے ذہن کی آواز ہے۔ وہ بلا شبہ انقلابی فکر رکھنے والے ایک عظیم شاعر تھے۔ جس نے کبھی کسی حال اور حالات میں بنیاد پرستی کی پذیرائی نہیں کی اور شاید اپنی مثبت قدروں کے استحکام کے لئے انہیں اپنے وطنِ عزیز کو چھوڑ کر جہاں گردی کرنی پڑی۔

مختصراً یہ کہ مطالعۂ فیض جیسی کتابیں کبھی کبھار ہی مرتب ہو پاتی ہیں۔ جو اپنی اہمیت اور افادیت کے لئے تخلیق کا درجہ حاصل کر سکتی ہیں۔ یہ مؤلف کی لگن، دل سوزی، اردو دوستی اور فیض پرستی کا کھلا اظہار ہے جو فیض کی حیات اور شاعری پر کام کرنے والوں کے لئے بنیاد بنا رہے گا۔

نام کتاب: **مرید ہندی**
مصنف: ڈاکٹر سید نعیم الدین
ناشر: اُنادکتاب گھر، اردو بازار، دہلی
قیمت: ۱۱۰ روپے

غالبیات اور اقبالیات اردو ادب کے اہم حصے بن چکے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب اقبالیات کی ایک کڑی ہے۔ اقبال کی شاعری اور اس میں چھپا پیغام دانشوروں اور اسکالرز کی تحقیق کا موضوع مستقل ہے۔ جس سے اس دانائے مشرق کی شاعری کے نئے نئے گوشے سامنے آتے رہتے ہیں۔ اقبالیات سے دلچسپی رکھنے والے بخوبی جانتے ہیں کہ اردو کا یہ شاعرِ مشرق فارسی کے عظیم صوفی اور فلسفی شاعر جلال الدین رومی سے بے حد متاثر تھا۔ اسی لئے ان کے کلام میں رومی کی پیروی بھرپور طور سے ملتی ہے۔ اقبال نے اپنے اردو اور فارسی کلام دونوں میں ہی جگہ جگہ رومی کو نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ اقبال نے جہاں روحانیت یا روحانی حقائق کی پیش کش کی ہے یا اسرارِ کائنات کو اپنا موضوعِ سخن بنایا ہے وہاں انہوں نے رومی سے ہی استفادہ کیا ہے۔

اقبال نے رومی کو اپنا رہنما بنایا ......

تھا اور اس معنوی بیعت کا برملا اعلان انہوں نے اپنی پہلی فلسفیانہ نظم اسرارِ خودی میں کر دیا تھا۔ زیرِ نظر کتاب میں ڈاکٹر سید نعیم الدین نے اقبال کی مکمل شاعری پر رومی کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اقبال کا شاید کوئی بھی مجموعۂ کلام ایسا نہیں ہے جس میں اثر رومی کے نقوش واضح نہ ہوں اور صرف شاعری ہی نہیں بلکہ اقبال کی نثری تخلیقات بھی رومی کے اثرات سے مبرا نہیں ہیں۔ فلسفۂ عجم پر ان کے مقالے میں رومی کے فلسفیانہ خیالات نمایاں ہیں "مرید ہندی" نہ صرف اقبال کے تعلق سے ایک اہم تصنیف ہے بلکہ جلال الدین رومی کے بارے میں بھی وافر معلومات اس میں موجود ہیں۔ مرید ہندی اقبالیات میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ کتاب سفید و دبیز کاغذ پر عمدہ چھپی ہوئی ہے۔

نام کتاب: **جدید ہومیو علاج**
مصنف: ڈاکٹر سمن دھاما
قیمت: ۶۵ روپے
ناشر: پرتاپ میڈیکل پبلشرز، نہرو روڈ، ارجن نگر، کوٹلہ مبارک پور، نئی دہلی

بیماری اور علاج کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کون ایسا ہے جو بیمار نہ پڑتا ہو اور جب کوئی بیماری آتی ہے تو اس کے علاج کے لئے تگ و دو کی جاتی ہے۔ طریقہ علاج بہت سے ہیں۔ لیکن ایلوپیتھک، ہومیوپیتھک، یونانی اور آیورویدک وہ طریقۂ علاج ہیں جن کے بارے میں ہر شخص جانتا ہے۔ ایلوپیتھک زود اثر ہوتی ہے، لیکن اس کی دواؤں کے اثرات کسی نہ کسی نئی تکلیف کا سبب بن جاتے ہیں۔ یونانی اور آیورویدک دیسی طریقۂ علاج ہیں جو جڑی بوٹیوں پر انحصار کرتے ہیں، ان دونوں طریقۂ علاج پر بھی آج کل بہت تحقیق چل رہی ہے۔ ان کے ساتھ ہی ہومیوپیتھک علاج بھی مقبولیتِ عامہ حاصل کر رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر بیماری کی صحیح جانچ ہو جائے اور اس کے مطابق صحیح دوا مناسب پوٹینسی میں دی جائے تو پہلی خوراک سے ہی فائدہ ہو سکتا ہے۔

ہومیوپیتھک طریقۂ علاج پر اردو میں کتابیں شائع ہوئی ہیں، لیکن یہ کتاب اس لحاظ سے اہم ہے کہ آج جب اردو کے قارئین گھٹتے جا رہے ہیں اس وقت ایسی کارآمد کتاب کی اردو میں اشاعت یقیناً مصنف اور ناشرین کی اردو زبان سے محبت کا ثبوت ہے۔

کتاب کے تعلق سے ڈاکٹر وی کے گپتا پرنسپل نہرو ہومیوپیتھک میڈیکل کالج کی اس رائے سے میں اتفاق کرتا ہوں کہ "ڈاکٹر سمن دھاما کی یہ تصنیف "جدید ہومیو علاج" اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ کتاب کی زبان انتہائی آسان، صاف ستھری اور بامحاورہ ہے اور ایسے انداز سے لکھی گئی ہے کہ امراض کی تمام علامات کی شناخت ہو سکے۔ (تاکہ) دوا کی پہچان اور شناخت آسان رہے۔ جگہ جگہ امراض کی تفصیل اور ضروری ہدایات بھی شامل کر دی گئی ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ اردو کے ہومیوپیتھک ادب میں اس تصنیف کی اشاعت سے ہومیوپیتھی کی بہتر اور بھرپور انداز میں نشر و اشاعت ہوگی"۔ لیکن اس کتاب کی افادیت بڑھ جاتی اگر کتاب کے آخر میں دئے گئے دواؤں کے نام انگریزی میں بھی دئے جاتے۔ کتاب سفید دبیز کاغذ پر آفسیٹ سے شائع کی گئی ہے۔ سرورق جاذبِ نظر ہے۔

ایس۔ اے۔ رحمٰن، دہلی

## نام کتاب: گفتۂ غالب

مصنف : ڈاکٹر محمد سیادت نقوی
قیمت : ۶۰ روپے
ملنے کا پتہ : غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ
نئی دہلی ۲

غالب کی فن اور شخصیت پر بہت کچھ طبع آزمائی ہو چکی ہے، مگر اس گرہ نیم باز کا قرض ہنوز ناخن پر باقی ہے' مزید گفتگو کے لئے کچھ نہ کچھ پہلو مل ہی جاتے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب ڈاکٹر سید محمد سیادت نقوی کے سات مضامین کا مجموعہ ہے۔ غالب کی انفرادی انا' برہانِ قاطع اور غالب کے ادبی معرکے، غالب کے معتبر نقاد، غالب کا نثری ادب، غالب کی شوخیٔ نگارش، غالب کی فلسفیانہ فکر اور غالب کے فارسی اردو کلام کا تقابلی مطالعہ۔ کتاب پر پیش لفظ ڈاکٹر نذیر احمد نے لکھا ہے اور تقریظ مالک رام مرحوم کے قلم سے ہے۔ کتاب خوبصورت چھپی ہے، مگر کتابت بہت باریک ہے۔ غالب شناسوں اور غالب کے طالب علموں کے لئے ان مضامین کا مطالعہ دلچسپی کا باعث ہوگا۔

## نام کتاب: اردو زبان وقواعد (دو حصے)

مؤلف : شفیع احمد صدیقی
قیمت : ۲۹ روپے (ہر دو حصے)
ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی

جب سے اردو اسکولوں سے نکالی گئی ہے اور اس پر سنگیری وقت پڑا ہے۔ زبان کے اصول وقواعد' تلمیح' استعارے، روزمرہ اور محاورے، تذکیرو تانیث کی واقفیت وغیرہ بھی کم ہوتی جاتی ہے۔ اب با محاورہ گفتگو، لطیف اشارے، ضلع جگت وغیرہ سے لطف اندوز ہونا تو بڑی بات ہے۔ کسی کو لفظی و معنوی خوبیوں کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ شفیع احمد صدیقی نے ۴۰ سال تک دہلی کے اسکول میں اردو زبان کی تعلیم دی ہے۔ اپنے تجربات کی روشنی میں طلبہ و اساتذہ دونوں کے مسائل اور مشکلات کو ذہن میں رکھ کر انہوں نے یہ کتاب دو حصوں میں ترتیب دی ہے۔ یہ ایک ایسی ضرورت کی بروقت تکمیل تھی۔ ۱۹۹۱ء میں اس کا پہلا ایڈیشن نکلا تھا۔ ۱۹۹۴ء میں پانچواں ایڈیشن بازار میں آیا ہے اس سے کتاب کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ طلبہ کے لئے ہی نہیں، استادوں کے لئے بلکہ عام اردو داں حضرات کے لئے بھی نہایت مفید کتاب ہے۔ شفیع احمد صدیقی اس میں برابر نظر ثانی اور اضافے بھی کرتے رہے ہیں۔

## نام کتاب: بیاض مجلس اقبال (حصہ دوم)

مرتب : ممنون حسن خاں
قیمت : ۲۸ روپے
ملنے کا پتہ : کل ہند علامہ اقبال ادبی مرکز، سانسکرتی بھون، بان گنگا روڈ، بھوپال

علامہ اقبال کی زندگی کے آخری دور میں اُن کی عملی خدمت اور قدر دانی کا فخر ریاست بھوپال کو حاصل رہا، جہاں وہ اپنے علاج کے سلسلے میں کچھ عرصے تک مقیم رہے۔ اُس وقت سر راس مسعود ریاست میں وزیر تعلیم تھے۔ اور جناب ممنون حسن خاں صاحب اُن کے مددگار خاص تھے۔ سر راس مسعود نے ممنون حسن خاں کو علامہ اقبال کے ساتھ بطور معاون مقرر کر دیا تھا۔ اس طرح علامہ سے اُنہیں قربت نصیب ہوئی۔ اور وہ شب و روز اُن کے ساتھ رہے۔ بھوپال سے جانے کے بعد بھی علامہ اقبال انہیں خط لکھتے رہے۔ ممنون حسن خاں صاحب کو اقبال سے ایسی محبت ہے کہ وہ خود کو اُن کا کفش بردار' اور شگفتہ گوش کہتے ہیں۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ علامہ اُنہیں اپنا قابلِ اعتماد دوست سمجھتے تھے۔ حالانکہ دونوں کی عمر میں خاصا تفاوت تھا۔

اقبال سے اسی عشق کا نتیجہ ہے کہ تنہا ممنون حسن خاں نے وہ کام کر دیئے جو اداروں اور انجمنوں سے بھی نہ ہو سکے۔ اُنہوں نے شیش محل کے سامنے (جہاں اقبال کا قیام رہتا تھا) اقبال میدان تعمیر کیا، جہاں اقبال کے چیدہ چیدہ اشعار پتھر پر لکھے گئے ہیں۔ شاہین کا ایک پرتو مشہور آرٹسٹ سلامی ناطق سے بنوا کر نصب کرایا۔ علامہ اقبال کے نام سے ایک "اقبال اعزاز" حکومت مدھیہ پردیش سے جاری کرایا جو اس وقت تک ایک لاکھ روپے کا تھا۔ اور ہندوستان میں کسی اردو والے کے نام پر سب سے بڑا اعزاز تھا۔ یہ اب تک اختر الایمان، آنند نرائن ملا، عصمت چغتائی، مجروح، سردار جعفری وغیرہ کو پیش کیا جا چکا ہے۔ ممنون صاحب نے کل ہند علامہ اقبال ادبی مرکز بھی قائم کیا۔ جس کی جانب سے بہت اعلیٰ پیمانے کے مذاکرے ہو چکے ہیں۔ ان علمی مذاکروں کے مقالات " بیاض مجلس اقبال" کے نام سے شائع ہوتے ہیں۔ اب تک اس کی تین جلدیں آ چکی ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب میں بھی اقبالیات کے مختلف گوشوں پر بہت قیمتی مضامین شامل ہیں۔

نثار احمد فاروقی، نئی دہلی

# کتبِ موصولہ

## نام کتاب: کیف خمخانہ

مصنف : محمد غیاث الدین جامی چریا کوٹی مرحوم
قیمت : ۶۰ روپے
ملنے کا پتہ : ۱۵/۲۴۶، وصی آباد کالونی، شاستری نگر، نور اللہ روڈ، الہ آباد

جامی چریا کوٹی مرحوم شعر و ادب کا ستھرا مذاق رکھتے تھے۔ ان کا ۱۹۸۴ء میں انتقال ہوا۔ ان کے احباب نے بطور یادگار اُن کا یہ مجموعۂ کلام شائع کیا ہے۔ جن میں غزلوں کے علاوہ کچھ مذہبی کچھ وطنی موضوعات پر اشعار بھی شامل ہیں۔

## نام کتاب: دھنک لہجے کی

مصنف : عزت محمد غوثی
قیمت : چالیس روپے
ملنے کا پتہ: مصنف۔ سرائے رحمٰن، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

غوثی اردو کے کہنہ مشق شاعر ہیں۔ یہ اُن کی غزلیات کا مجموعہ ہے جس میں کلاسیکی آب و رنگ بھی ملتا ہے۔ جدتِ فکر و اسلوب بھی۔ اس مختصر مجموعے میں اردو کے ۴۵ نقادوں کے تبصرے اور رائیں شامل ہیں جن کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ اس لئے کہ "مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید" کلام یقیناً پختہ اور قابلِ مطالعہ ہے۔

نثار احمد فاروقی، نئی دہلی

# کہتی ہے خلقِ خدا...

● 'تخلیقِ شعر کے اسرار و رموز' پروفیسر ساجدہ زیدی کا بڑا فکر انگیز مقالہ ہے۔ ساختیاتی نظریے اور پس ساختیاتی تصورات پر انہوں نے مضمون کے آخر میں جو اظہارِ خیال کیا ہے وہ خصوصیت سے قابلِ لحاظ ہے۔

"کتاب نما" کے شمس الرحمٰن فاروقی نمبر پر اطہر فاروقی صاحب کا تبصرہ قصیدہ خوانی کی تعریف میں آتا ہے۔ اس میں نہ مضامین کے عنوان ہیں نہ لکھنے والوں کے نام، بلکہ اس تاسف کا اظہار ہے۔ "ان کے تمام موضوعات تو کیا ان کے خاص کارناموں کا بھی ان مضامین کے ذریعے کماحقہٗ احاطہ نہ ہو سکا۔"

اس قسم کے مدحِ مسلسل پر مبنی تاثراتی تبصرے خود محترم فاروقی صاحب کے ساتھ بڑی ناانصافی کرتے ہیں۔ وہ اس سے کہیں بہتر معروضی اور تجزیاتی برتاؤ کے جو زیادہ موثر اور دیر پا ہو سکتا ہے، مستحق ہیں۔

وجاہت علی سندیلوی، اسندیلہ

● "آج کل" کے تبصرے میں بہ طورِ خاص پڑھتا ہوں اور بہت توجہ کے ساتھ۔ "کتاب نما" کے خصوصی شمارے پر اطہر فاروقی کا تبصرہ کچھ جچا نہیں۔ اس لیے نہیں کہ انہوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کو Legend — بنا کر پیش کیا ہے یا ان کے سلسلے میں صرف توصیفی کلمات ہی ادا کئے ہیں بلکہ اس لئے کہ اطہر فاروقی کے قلم نے کچھ جملے ایسے تراشے ہیں جو کسی بھی تبصرے کو زیب نہیں دیتے۔ منظر امام، دھنباد

● پروفیسر ساجدہ زیدی صاحبہ کے مقالے "تخلیقِ شعر کے اسرار و رموز" کی زبان و بیان اور مواد نے بہت متاثر کیا۔ بہت دنوں بعد اتنا بھرپور اور خوبصورت مقالہ پڑھنے کو ملا۔

جناب فضا ابن فیضی کی رباعیات خصوصی طور پر متوجہ کرتی ہیں۔ شرون کمار کا افسانہ 'تبادلہ' (آج کل ہندی ستمبر ۱۹۹۴ء میں) شائع ہو چکا ہے۔
شیریں اختر، گیا

● میں ہندی، انگریزی اور پنجابی کی کہانیاں پڑھتی رہتی ہوں۔ اردو کی کہانی بھی کئی بار اپنے شوہر سے سننے کا موقع ملتا ہے۔ کچھ دن پہلے مجھے میرے پتی نے آپ کے رسالے "آج کل" میں شائع ہوئی کہانی "خراش" سنائی۔ کہانی کار کا نام کنور سین بتایا۔ کہانی سن کر میں سحر زدہ ہو گئی اور حیرت میں ڈوب گئی۔
آج تک میں ہندی کہانی کو اردو کہانی سے کئی گنا بہتر مانتی آئی ہوں، لیکن "خراش" نے میرا یہ بھرم توڑ کر رکھ دیا۔

کنور سین جی نے اس بے مثال کہانی میں اپنے تخیل کی اڑان سے ایک نئی وسعت اور نئے ابعاد پیدا کئے ہیں۔ اتنی گہری تخلیق اپنی وسعت کے باوجود کہیں کمزور نہیں پڑتی بلکہ جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے اس کا کہانی پن نکھرتا چلا جاتا ہے۔

اس کہانی کی انوکھی تکنیک اور اس اسلوب میں گُنے ہوئے ماما کے کردار کی چھاپ قاری کے دل پر ہمیشہ کے لئے پڑ جاتی ہے۔ وہ ماما کے کردار سے زندگی سے جوجھنے کے لئے حوصلہ حاصل کرتا ہے۔

ماما کی ڈائری میں لکھی بیش قیمت باتیں اپنی حیثیت رکھتی ہیں اور اس کہانی کو ارفع اور اعلیٰ تخلیق بناتی ہیں۔

یہ کہانی شروع سے آخر تک قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلتی ہے اور اس کے اندر اترتی ہوئی اسے عجیب وسعت اور رفعت سے آشنا کرتی ہے۔ ایسی کہانی کبھی کبھی لکھی جاتی ہے۔

سنتوش، نئی دہلی

(یہ خط ہمیں ہندی میں موصول ہوا تھا جس کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے —— ادارہ)

● ابھی ابھی افسانہ "خراش" ختم کیا ہے اور یہ اعتراف بلا جھجک کر رہا ہوں کہ میں نے زندگی میں ان گنت افسانے، کہانیاں، ناولٹ، ناول پڑھے ہیں، لیکن اتنا خوبصورت، حساس، زبان و الفاظ سے مزین اچھوتا شاہکار افسانہ مجھے کوئی نہیں لگا۔ افسانے کی اشاعت پر صدق دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

رئیس الدین رئیس، علی گڑھ

● مقالات کے تحت پروفیسر ساجدہ زیدی کا مقالہ تخلیقِ شعر کے اسرار و رموز اور محمد عثمان عارف صاحب کا مقالہ صہبائے بےخودی پسند آئے۔ منظومات میں فضا ابن فیضی، اسعد بدایونی، نبیل عارفی اور رشیدہ شانِ معراج نے ذہن کو محظوظ کیا۔

افسانوں کے ذکر میں کنور سین کی کہانی "خراش" اور نثار راہی کا افسانہ "بھتما" بہت پسند آئے۔ کنور سین نے "خراش" ایک ایسی کہانی تحریر کی ہے جو کہانی کی تکنیک پر پوری اترتی ہے۔ پلاٹ اور بیان میں کہیں جھول جھال نظر نہیں آتا اور کہانی ختم کرنے پر کہانی کار کے اندازِ نگارش پر داد دیئے بغیر جی نہیں مانتا۔ اس کے ساتھ کہانی بھتما جو عام فہم انداز میں لکھی گئی ہے، کافی پسند آئی۔

شفیقہ فرحت کا انشائیہ "عظمتوں اور برکتوں والی رات" نہایت فرسودہ ہے اور تمام غلط جملوں سے بھرا نظر آیا۔ مصنفہ نے مختلف قسم کے جملوں کو جمع کر کے انشائیہ بنا دیا اور ایک خوبصورت عنوان سے سجا دیا۔

تبصروں پر اگر تبصرہ کرنے کی اجازت ہو اور گستاخی معاف

ہو تو عرض کروں کہ جناب اطہر فاروقی نے کتاب نما کے شمس الرحمٰن فاروقی نمبر پر جو تبصرہ تحریر کیا ہے وہ تبصرہ نہیں بلکہ نثری قصیدہ ہے ..... شمس الرحمٰن کے سامنے بڑے بڑے اکابرین کے زانوئے ادب کو تہہ کرا دیا اُن کے ہاتھ میں تسبیح پکڑا دی اور وظیفہ سکھا دیا۔

محمد منیف ، سندیلہ

● آپ پر گروہ بندی کا الزام صحیح نہیں۔ البتہ انور خاں جیسے لوگوں کو اہمیت دے کر آپ نے اپنے آپ کو خواہ مخواہ تنازعہ کا شکار بنا لیا ہے۔ بمبئی کے نام نہاد ادیبوں کی گینگ بڑے منظم طریقے سے اپنے اپنے لوگوں کو آگے بڑھانے کے لئے "من ترا حاجی بگویم" کی تھیوری پہ عمل کر رہی ہے۔ انور خاں نے بھی "بدلتا عالمی منظرنامہ اور آج کا افسانہ" لکھ کر اسی ذہنیت کی نمائندگی کی ہے۔

جون کے شمارے میں کنور سین کی "خراش" نثار راہی کا "بھتا" بہت اچھے افسانے ہیں

سید آفاق ، اورنگ آباد

● جون ۱۹۹۵ کے شمارے میں نصیر سراجی کی غزل پسند آئی، لیکن ایک شعر کا یہ مصرعہ : ع

جہاں ہوا کا ہو دھوکا وہیں دیا رکھنا

میرے خیال سے شعر اس طرح ہوگا ۔ ے

جنونِ شوق کا جاری یہ مشغلہ رکھنا
جہاں ہوا کا ہو جھونکا وہیں دیا رکھنا

غزل بہت پسند آئی۔ اس کے علاوہ بسمل عارفی کی غزل بھی بے حد پسند آئی۔ ان دونوں شاعروں کو میری جانب سے مبارکباد۔

محمد ساجد ناصری ، حیدرآباد

● تازہ شمارے میں شفیقہ فرحت صاحبہ کی تحریر پڑھ کر افسوس ہوا۔ ان کی خدمت میں صرف اس قدر ہی کہا جا سکتا ہے : ع

قدم سنبھال کے رکھیو' یہ تیرا باغ نہیں

مذہبی موضوعات پر لکھتے ہوئے کافی احتیاط برتنی چاہیئے۔ شبِ قدر میں موصوفہ کو پورا چاند نظر آیا جب کہ شبِ قدر رمضان کے آخری عشرے میں تلاش کے واضح اشارے موجود ہیں۔ ویسے بھی اس باران کی تحریر میں طنز و مزاح کا دُور دُور تک پتہ نہیں۔

محمد یعقوب الرحمٰن ، ایوت محل

● مئی اور جون کے شمارے منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ مضامین عنبر بہرائچی، حقانی القاسمی، پروفیسر ساجدہ زیدی اور ڈاکٹر شہپر رسول نے انتہائی محنت اور ژرف نگاہی سے لکھے ہیں۔ منظومات ملکہ نسیم، راشد انور، شان الحق حقی، عبدالاحد ساز، آزاد گلاٹی، انجم عرفانی، عرفی آفاقی، عرفان بھی، منظور ہاشمی، اسعد بدایونی، سعید الظفر چغتائی اور رضا ابن فیضی کی دامن کش دل ہوئیں۔ افسانوں میں صرف انیس رفیع ہی متاثر کر سکے۔ ہاں تبصرے اب نسبتاً ٹھیک ہیں۔ خاص طور پر نثار احمد فاروقی، بلراج کومل، کنور سین قیوم راہی اور ابوالکلام قاسمی کی تحریروں میں توازن پایا جاتا ہے۔ اداریے خصوصی مطالعے کی دعوت دیتے ہیں۔ خطوط کی اشاعت پر آپ کی کشادہ دلی کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ مجموعی طور پر تمام ہی شمارے صرف مطالعے کے لئے ہی نہیں بلکہ محفوظ رکھے جانے کا تقاضا رکھتے ہیں کہ دستاویز ہیں۔

جوش نمبر وقیع و مبسوط ہے اور آپ کے نفیس ذوق کا آئینہ دار بھی۔ پھر بھی جوش پر کام جاری رہنا چاہیئے وہ ہمارے عہد کا اہم ستون ہیں۔ خدا آپ کو خوش رکھے کہ آپ نے صاحبِ طرز نثر نگاروں کو متوجہ کیا۔ کاش کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا بھی ایک مضمون ہوتا تو لطف دوبالا ہو جاتا۔

عشرت ظفر ، کان پور

● پروفیسر ساجدہ زیدی کا مضمون "تخلیقِ شعر کے اسرار و رموز" پڑھا۔ بہت متاثر ہوا۔ موصوفہ نے اپنے فلسفیانہ اور حاکمانہ مضمون میں تخلیقِ شعر کے رموز و اسرار کی وجدانی اور الہامی کیفیت کا جو مظاہرہ کیا ہے وہ عمیق سمندر میں غوطہ زنی سے کم نہیں ہے اور اس سے بیش بہا موتی اور جواہرات برآمد کرنا ان ہی جیسے غواص کا کام ہے۔ انہوں نے جس کاوش اور جس علمی مشاہدے سے کام لیا ہے وہ محض قابلِ ستائش ہی نہیں بلکہ معجزاتِ تحریر کا بہترین نمونہ ہے۔ زبان کی شستگی اور الفاظ کی بندش اور اپنے خیالات کے اظہار کے وہ الفاظ جو انہوں نے استعمال کئے ہیں، بہت کم ادیب اس معراج کو پہنچ سکتے ہیں۔

نثار احمد ، غازی پور

● تنقیدی حصہ تخلیق پر بھاری ہے۔ اپنے مضمون پر رائے دینے کا حق مجھے نہیں۔ باقی تمام افسانے (جوہر کے علاوہ) رنگ حنا سمیت کمزور ادھورے ہیں۔ کینیڈی خاندان کی داستان "خراش" میں پہلے بھی کہیں پڑھ چکی ہوں (غالباً انگریزی میں)

ڈاکٹر شہپر رسول کا 'ابن انشا کی غزل' اور پروفیسر احمد محی الدین کا "تاثراتِ بابرنامہ" دلچسپ اور نئی جہات کی طرف اشارہ کرتے والے مضامین ہیں۔ پروفیسر ساجدہ زیدی کا "تخلیق شعر کے اسرار و رموز" بڑی محنت سے لکھا گیا ہے۔ علمیت سے بھرپور بھی ہے اور بصیرت افروز بھی۔

اداریے میں آپ نے اردو کی اعداد شماری کر کے ہر اردو بولنے

پڑھنے اور اردو سے محبت کرنے والے کو سوچنے سمجھنے اور ٹھوس قدم اٹھانے پر مجبور کر دیا ہے۔
شفیقہ فرحت، بھوپال

● تازہ شمارہ مئی (۱۹۹۵ء) زیر مطالعہ ہے۔ سرورق خوبصورت اور دلکش ہے۔ جناب شمیم طارق کا مقالہ "دوہا، ثقافت اور فرہنگ" بہت خوب ہے اور عرق ریزی سے لکھا گیا ایک مقالہ ہے۔ باقی مقالے بھی پسند آئے۔ غزلوں کے جھرمٹ میں منظور ہاشمی .... ف۔س۔اعجاز اور عبدالاحد ساز کی غزلیں جانِ غزل کے ساتھ شمارے کی جان بھی ہیں۔ عادل اسیر صاحب کی رباعیات پسند آئیں۔ افسانوں کے ضمن میں سبھی افسانے اچھے اور دل کی عمیق گہرائیوں میں اتر جانے والے ہیں، لیکن ایک بات جو میری سمجھ سے بالاتر ہے وہ یہ کہ ایک طرف تو آپ یہ اعلان کرتے ہیں کہ "برائے مہربانی شعری تخلیقات تا اطلاعِ ثانی بالکل نہ بھیجیں"۔ اور دوسری طرف غیر معیاری اور اصلاح طلب تخلیقات شائع کر کے رسالے کے معیار کو نیست و نابود کرتے ہیں۔ کسی بھی رسالے کا انحصار فوزِ عظیم معیار پر ہوتا ہے، مگر اس بار تو.....

مثلاً جناب شمس فرخ آبادی کے دوہے کو لیں اور دیکھیں کہ یہ اصلاح طلب ہیں کہ نہیں....؟

خدا خطا معاف کرے، جو نادم ہو کر روئے
بھرم کا ناطہ ٹوٹ گیا ٹوٹی اس کی ڈور

دوہے کا ایک مخصوص وزن فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاع ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شمس فرخ آبادی صاحب دوہا چھند کی عروضی ماہیت سے نابلد ہیں اور ایک جگہ تو انہوں نے حد ہی کر دی۔

ڈرے خدا کے خوف سے کیجے ذرا خیال

ڈر اور خوف کے ایک ہی معنی ہیں۔ اب دیکھیں "ڈریئے خدا کے ڈر سے" چہ معنی؟

افتخار انجم، آسنسول

● مئی کے شمارے میں اپنی غزل کی اشاعت کے لئے ممنون ہوں۔ لیکن غزل کے چوتھے شعر پر نظر پڑتے ہی میں چونک سا گیا۔ لگتا ہے کہ مجھ سے سہو ہوا ہے۔ یعنی یا رب کے ساتھ اے کا استعمال جو درست نہیں، مجھ سے ہو گیا ہے۔ "یا رب" کا مطلب ہی ہوتا ہے رب اور "یا" (یعنی یائے ندائیہ) جس کے معنی ہوتے ہیں "اے" اس طرح الگ سے 'اے' کے استعمال کی کوئی ضرورت نہیں۔
معذرت کے ساتھ عرض ہے کہ شعر کو اب اس طرح پڑھا جائے

جو لٹ چکے ہیں سرِ عام اُن کو یا رب تو
کسی طرح بھی زمانے میں معتبر کر دے

محمد حامد، دربھنگہ

● جوش نمبر میں ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ "وہ پاکستان چلے گئے۔ عین اس وقت جب انہیں آل انڈیا ریڈیو کا مشیر ادبی نامزد کیا گیا تھا۔ اور راجیہ سبھا کا رکن اعزازی بنایا گیا تھا"۔ صـ۱۱ آخری تین سطریں:
رکنِ اعزازی سے محمد حسن صاحب کی کیا مراد ہے؟ راجیہ سبھا میں ریاستوں سے منتخب ہو کر لوگ آتے ہیں۔ اس کے علاوہ جیسے ممبر صدرِ جمہوریہ نامزد کرتا ہے۔ یہ ممبر ادبی، تہذیبی یا کسی اور قومی خدمت کی بنا پر نامزد ہوتے ہیں۔ جوش صاحب آج کل کے ایڈیٹر رہے۔ ریڈیو کے مشیر ادبی رہے۔ ان کی حیدر آباد، پٹیالہ اور دھول پور کی پنشن بھی جاری کر دی گئی، مگر وہ راجیہ سبھا کے نامزد ممبر نہیں تھے۔ کسی آئندہ شمارے میں اس بات کی تصحیح کر دیجیے۔
آل احمد سرور، علی گڑھ

● جوش نمبر دیکھا بہت پسند آیا۔ جوش پر لکھے جانے والے لٹریچر میں یہ ایک ایسا اضافہ ہے جو دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ مضامین کا معیار جہاں بلند ہے وہاں جوش کی تمام جہتوں کا احاطہ کرتے ہوئے ہے۔
علی احمد جلیلی، حیدرآباد

● جوش نمبر نظر نواز ہوا۔ اس صدی کے حافظ و خیام و فغانی و نظیری و ظہوری شاعرِ انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی سے متعلق یہ نمبر اردو ادب میں اپنا انفرادی مقام حاصل کرے گا اور ریسرچ اسکالروں کے لئے بے حد مفید ثابت ہوگا۔ اتنا حسین، مفید اور دلکش نمبر شائع کرنے کے لئے آپ یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔
اداریہ دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ آلِ احمد سرور کا مضمون معلومات میں اضافہ کرنے والا ہے۔ جوش کے مراثی، رباعیات، خاکہ نگاری اور ان کی صحافت پر جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا اثر قارئین کے ذہن و دل پر اتنی گہری چھاپ چھوڑتا ہے۔ جوش کے خطوط عہدِ حاضر میں خطوطِ غالب کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، پروفیسر وارث کرمانی، مظہر امام اور ڈاکٹر پریتم سیلنی کے مضامین بھی خوب ہیں۔ جوش کی خاکہ نگاری بھی خوب ہے۔ جوش کے کلام کے جو انتخابات پیش کئے گئے ہیں، ان سے انتخاب کرنے والے کی صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ معاصر اہلِ قلم کے بارے میں جوش نے جو کچھ لکھا ہے، اس سے نثر نگاری میں ان کے کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ جوش کے چند مرکبات علمی معلومات میں اضافہ کرنے والے ہیں۔ آپ کے حسنِ نظر کی داد نہیں دی جا سکتی۔ رسالے میں جوش اور ان کے رفقا کی چند نایاب تصویروں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔
محمد صالح عارف، وارانسی

(مابقیہ صفحہ ۲ سے آگے)

اور اپنے بی بچوں کا وہ خاموش تعاون حاصل نہیں کر پاتے تھے جو مسلمانوں کو دستیاب تھا۔ یہ عربی فارسی الفاظ کا معاملہ نہیں ہے۔ ہندوؤں کی سو فیصدی دیسی بھاشا یعنی ہندی ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمانوں کے گھروں میں بہتر اور زیادہ ترقی یافتہ شکل میں زیادہ نرم اور زیادہ لوچ کے ساتھ بولی جاتی تھی۔ جیسے چاء یا پان عرب یا ایران کی پیداوار نہیں ہے، لیکن ہندوؤں کے مقابلے میں ان چیزوں کے مسلمان زیادہ شوقین ہیں۔ ایک تو زبان کے معاملے میں گھریلو زندگی کی روایتیں مسلمان ادیبوں کے لئے زیادہ مددگار ثابت ہوئیں۔ فارسی، عربی الفاظ کا خوشنما استعمال نہیں۔ ہندی الفاظ اور محاوروں کا خوبصورت استعمال بھی اردو کے ہندو ادیبوں کو گھر میں سیکھنے کا موقع نہیں ملتا تھا۔ وہ یہ چیزیں مسلمانوں کی تصانیف، نظم و نثر سے سیکھتے تھے۔ "ہندی" کا علم ان کے لئے کتابی علم تھا۔ مانا کہ اطراف دلّی اور لکھنؤ کے ہندوؤں کی مادری زبان بھی وہی بھاشا یعنی ہندی تھی جو ان اطراف کے مسلمانوں کی مادری زبان تھی، لیکن اس مادری زبان کو کسی کی ماں کس طرح بولتی ہے۔ آخر اس امر کو بھی کچھ اہمیت ہے، کچھ نہیں، بڑی اہمیت ہے جن ہندو گھروں میں مہذب اور رچی ہوئی کھڑی بولی بولی جاتی تھی تو اس کے ہندی یا دیسی حصے کو سنوار کر کم بولا جاتا تھا اور کوشش سے بولا جاتا تھا، لیکن زیادہ فکر اس کی رہتی تھی کہ اس گھریلو بولی میں عربی فارسی الفاظ کی ایسی بھرمار رہے کہ مسلمان بھی جھک مارے۔ اسی کوشش و تکلف کا نتیجہ وہ کائستھانی اردو ہے جس کی ایک مثال یہ ہے کہ اگر عدالت سے چپراسی آتا ہے بہاں: "شگفتہ خاطری کی کون وجہ ہے۔ درونِ خانہ سے گھبرائے نیو کہ عمومی صاحب گھر ماں ناہیں ہیں"۔ یہ زبان میں کافی دلچسپ اور قدرے مضحکہ خیز ہندو مسلم اتحاد کی مثال ہے، لیکن جن ہندو گھروں میں یہ لطائف و ظرائف سننے کو نہیں ملتے تھے۔ ان گھروں کی بھی اردو کتابی اردو تھی۔ یعنی لالہ لالائن دونوں کتابی اردو بولتے تھے۔ مذہب اس امتیاز کا ذمہ دار نہیں تھا نہ فارسی عربی الفاظ سے مسلمانوں کی قدرے زیادہ مانوسیت یا ہم آہنگی نہ فارسی شاعری کا اردو شاعری پر اثر اس امتیاز کا کارن تھا۔ بلکہ نیم دیہاتی ذہنیت اور شہرائی ذہنیت اس کی ذمہ دار تھی۔ یہ ذہنیت عربی فارسی گھونٹ لینے سے نہیں مٹ سکتی تھی نہ محض مشقِ سخن یا موزونیٔ طبع اسے بالکل مٹا سکتی تھی۔

مادری زبان جاننے کی طرح جاننا بڑا مشکل کام ہے صرف ہمارے لئے نہیں۔ ہماری ماؤں بہنوں کے لئے بھی۔ جب ماؤں کی گود مدرسہ ہو چکتا ہے تب دو چار پشتوں میں مادری زبان مہذب شکل میں ہماری گھٹیوں میں پڑتی ہے اور ہماری رگ و پے میں سرائیت کرتی ہے۔ کھڑی بولی جن کی مادری زبان ہے ان کے لئے بھی کھڑی بولی جاننے کی طرح جاننا اور بولنے کی طرح بولنا سہل کام نہیں ہے۔ اور اس میں ہندو مسلمان کا کیا سوال ہے؟ اطراف دلّی یا بھاشا کے تمام اضلاع کے مسلمانوں کی زبان بھی اردو ہی ہے اور یہ مسلمان شہر دلّی کے مسلمانوں سے تعداد میں بہت زیادہ ہیں، لیکن ان تمام اضلاع اور جوار اور نواحوں کے کل مسلمان مل کر آج تک اتنے اعلیٰ ادیب پیدا نہیں کر سکے جتنے دلّی کے چند گلی کوچوں نے پیدا کر دیئے۔

میں پھر یہ بات دہرا دوں کہ اس معاملے میں عربی فارسی کی دہائی دینا غلط ہے۔ اردو شاعری کی وہ صنف جہاں سو فی صد دیسی کھڑی بولی اپنی سولہ سنگار کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے، غزل ہے۔ جو رچا ہوا ٹھیٹھ پن اور گھریلو پن جو چمکار اور جو نرمی غزل کے ہندی الفاظ اور فقروں میں ہوتی ہے وہ نظم میں اس افراط اور اس مقدار میں نظر نہیں آتی۔ یہ غزل کے دیسی یا ہندی حصہ کا چیلنج تھا۔ جسے نسیم، چکبست اور سرور قبول نہیں کر سکے۔ نظم کے فارسی نما اردو میں تو یہ لوگ چمک گئے، لیکن غزل میں نہیں چمک سکے۔ بنواری لال شعلہ کا دیوانِ غزلیات بڑی قابلِ قدر چیز ہے، لیکن کتابی اردو کی وہ درخشاں مثال ہے نہ کہ میر یا درد والی اس اردو کی مثال جسے ہندی الفاظ کا دھیما پن الہامی مرتبہ دے دیتا ہے۔ اب البتہ فارسی کے اثر کا ذکر برمحل ہوگا۔ اردو غزل پر فارسی کا اثر نظم کے مقابلے میں زیادہ رہا ہے۔ فارسی غزل کی روح یا اس کی داخلی کائنات سے مسلمان غزل گو زیادہ مانوس تھے۔ لیکن فیصلہ کن بات یہ نہ تھی۔ فیصلہ کن بات یہ تھی کہ غزل پریم سنگیت ہے مجازی عشق یا رچی ہوئی جنسیت غزل کی جان ہے اور غزل کی سانس ہے اور یہ جنسیت بڑی ہی پاجی چیز ہے۔ انیس ایسا شاعر، ناسخ ایسا استاد، ذوق ایسا قادر الکلام، سب اس راہ میں ٹھوکر کھا کر رہ گئے ہیں۔ نسیم، چکبست اور سرور کی شخصیتوں میں ان کے تخیل اور وجدان میں رچی ہوئی جنسیت کارفرما تھی ہی نہیں۔ یہ لوگ بڑے اچھے لوگ تھے، لیکن بڑے عاشق نہیں تھے۔ فارسی جانتے ہوئے بھی فارسی کی متصوفانہ غزل کی روح کو اپنے اندر جذب نہیں کر سکتے تھے۔ نہ درد، آسی غازی پوری یا اصغر گونڈوی کی طرح تصوف یا ویدانت ان ہندو شعراء کا میدان تھا۔ اسی سے تصوف بھی نہیں کہہ سکے۔ پس چمکے کہاں وہاں جہاں کہا جاتا ہے کہ اضافتوں، فارسی ترکیبوں اور پُرتکلف زبان کی وجہ سے ہندو نہیں چمک پاتا۔ یعنی یہ لوگ چمکے اردو کی اس بالکل بدیسی حصے میں جو محض مفرس و معرب نظم کا حصہ ہے۔ ہندو کے لئے اتنی فارسی سیکھ لینا آسان تھا اور ہے جتنی ہندوستانی مسلمان شعراء جانتے تھے یا جانتے ہیں۔ اگر ہندو کے لئے کچھ مشکل تھا تو ایسی بھاشا یعنی ہندی سیکھ لینا اور اس پر ایسی قدرت حاصل کر لینا جس کی مثال میر، داغ اور دوسرے غزل گو شعراء پیش کرتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں 'شں' 'دق' درست ہونے سے کام نہیں چلتا۔

اردو زبان بے شک ہندو مسلمانوں کا ناقابلِ تقسیم ورثہ ہے۔ لیکن ورثہ کو اپنانا سہل کام نہیں ہے۔ اکثریت اور اقلیت کا کیا سوال؟ ایک باپ کے پانچ بیٹوں میں ایک تو اپنے پانچویں حصۂ ورثہ کو بچاس گنا ترقی دے دیتا ہے اور چار اپنی رہی سہی جائداد بھی سنبھال نہیں پاتے۔ اردو میں مسلمانوں سے بھی زیادہ چمک جانے کے لئے اس کی ضرورت نہیں کہ ہندو اپنا دھرم چھوڑ دے یا مشرف بہ اسلام ہو جائے یا اردو زبان کے محض تقلیدی یا مستعار حصے کو اپنے کلیجہ کا ٹکڑا بنا لے۔ ضرورت اس کی ہے کہ وہ اس زبان کی بھیتری رنگوں کو اسی طرح مٹھی میں لے جس طرح میر، درد، سودا، غالب، انیس، آتش اور داغ نے اردو یا بھاشا یعنی ہندی کی بھیتری رنگوں کو پکڑ لیا تھا بلکہ اپنی رگِ جاں سے بھاشا یعنی ہندی کی بھیتری رگ کو

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی

فون : ——— 3387069

سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی

فون : ——— 3388196

جلد : ۵۴ شمارہ : ۲ قیمت : پانچ روپے

ستمبر ۱۹۹۵ء بھادوں۔اشون شک سمت ۱۹۱۷

تزئین و کتابت : رئیس الاسلام

سرورق : علی سردار جعفری





قیمت فی شمارہ : پانچ روپے

سالانہ : پچاس روپے

پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا

۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیلِ زر کا پتہ : بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :

ایڈیٹر (آج کل اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱


# ترتیب

# اداریہ

**اترپردیش کی سابقہ مشترکہ حکومت نے اردو کو روزی روٹی سے جوڑنے کے لئے اپنے فیصلے پر عمل کرتے ہوئے**

تقریباً پانچ ہزار سے زائد اردو جاننے والوں کو مدرسین اور مترجمین کی حیثیت سے تقرری کا پروانہ دے کر اپنے دعوے کا عملی ثبوت بھی پیش کیا۔ اس عمل سے اترپردیش کے اردو داں طبقے میں جو احساسِ شکستگی پیدا ہو چکی تھی اس میں ایک نیا جوش اور نئی زندگی پیدا ہوئی۔ اردو کا چلن بڑھا اور دفتروں میں ناموں کی تختیوں سے یہ اپنی زندگی کا ثبوت بہم پہنچانے لگی۔ ملازمت سے سیدھے جڑنے کے باعث لوگ اس کی تعلیم کی طرف بھی متوجہ ہونے لگے۔ اس حکومت نے اردو کے سلسلے میں اور بہت سے فیصلے کئے اور اردو کے بعض امتحانات کی اسناد کو دوسری اسناد کے مساوی بھی قرار دیا تاکہ اس طرح کی سند رکھنے والوں کو بھی ملازمت کے حصول میں سہولت ہو۔ لیکن کچھ لوگوں نے اردو کی کچھ اسناد کو انٹر کے مساوی قرار دئے جانے کا معاملہ ہائی کورٹ میں اٹھا دیا جسے ہائی کورٹ نے منظور بھی کرلیا۔ اس طرح ایسی سند رکھنے والے لوگوں کی ملازمت کو خطرہ لاحق ہوگیا۔ ہائی کورٹ کے اس فیصلے کے خلاف عدالتِ عالیہ میں درخواست دی جاسکتی ہے۔ متاثرہ افراد اور اردو کی دیگر تنظیمیں مل کر عدالتِ عالیہ کو نظرثانی کی درخواست دے سکتی ہیں، لیکن اس کے لئے فوری قدم اٹھانے کی ضرورت ہے۔ ابھی وقت نہیں گزرا ہے۔

وہ سابقہ مشترکہ حکومت بعض سیاسی وجوہات سے ختم ہوگئی۔ لیکن اس نے جو عملی قدم اٹھایا تھا وہ اس کے ساتھ ختم نہیں ہوئے۔ اس جمہوری دور میں جب ووٹ دہندگان کو متاثر کرنے کے لئے بہت سے خوش کن فیصلے کئے جاتے ہیں تو واضح موقف رکھنے والی ایک پارٹی کو چھوڑ کر دیگر پارٹیوں کو اردو داں طبقے کا اعتماد حاصل کرنے کے لئے سابقہ مشترکہ حکومت کی وضع کردہ پالیسیوں اور فیصلوں پر لامحالہ عمل کرنا پڑے گا۔ جس کا واضح مطلب یہ ہے کہ اردو کو روزی روٹی سے جوڑنے کا جو فیصلہ سابقہ مشترکہ حکومت نے کیا تھا، آئندہ آنے والی حکومتیں بھی اس طرح کا قدم اٹھانے کے لئے مجبور رہیں گی (اس سابقہ مشترکہ حکومت میں شامل آج کی برسرِ اقتدار پارٹی کا کہنا ہے کہ اردو کے سلسلے میں سارے فیصلے اسی کے دور میں کئے گئے تھے) یعنی اترپردیش میں اردو کے سلسلے سے ایک نئے دور کی شروعات ہوئی ہے۔ اور یہ دور آنے والے دنوں میں روشن ہوتا چلا جائے گا۔ ایسا یقین ہے۔

لیکن کیا اردو کو روٹی روزی سے جوڑنے کے بعد محبانِ اردو کی جدوجہد کا خاتمہ ہوگیا؟ کیا انہوں نے اسے اس کا جائز حق دلوا دیا؟ اور کیا ووٹ کی سیاست سے اردو کو جوڑنے کے بعد اب ان کی تگ ودو کے لئے اور کچھ باقی نہیں رہ گیا۔ میرا خیال ہے کہ سابقہ مشترکہ حکومت کے اس عمل سے اب محبانِ اردو کے لئے جدوجہد کے ایک نئے دور کی شروعات ہوئی ہے اور اب ہر محبِ اردو کو عملی طور پر قدم اٹھا کر اردو سے اپنی محبت کا ثبوت دینا ہوگا۔

میں اس کالم کے ذریعے ان سبھی حضرات سے مخاطب ہوں جو اپنے دل میں اردو کا درد رکھتے ہیں۔ مجھے یقین ہے میری یہ تحریر اُن لوگوں تک نہیں پہنچے گی جنہیں اردو سے براہِ راست فائدہ پہنچ رہا ہے۔ اور جنہیں ملازمتیں ملی ہیں کیوں کہ باستثنائے چند ان میں سے کوئی بھی شخص ڈگری لینے کے بعد نہ اردو کے رسائل پڑھتا ہے نہ اخبار اور نہ ہی کتابیں۔ حالانکہ اب اردو کے سلسلے میں کچھ کرنے کی ذمہ داری براہِ راست انہی حضرات کی ہے جو اس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔

سابقہ مشترکہ حکومت کے فیصلے اور اردو کو روزی روٹی سے جوڑنے کا یہ عمل بہت روشن تصویر پیش کرتا ہے، لیکن یہ تصویر دورُخی ہے — اس کا ایک رُخ جتنا روشن ہے، دوسرا اتنا ہی تاریک۔ عملی طور پر دیکھنے میں یہ آیا ہے کہ جن لوگوں کی تقرری اردو ٹیچر کی حیثیت سے کی گئی ہے وہ اپنا زیادہ وقت اس کوشش میں صرف کر رہے ہیں کہ ان کا تبادلہ اُن کے گھر کے آس پاس ہوجائے۔ ظاہری بات ہے کہ تعلیمی سال کے درمیان ان کی تقرری عمل میں آئی ہے اور ایسے میں اسکولوں میں اردو پڑھنے والے طلبا کی تعداد نہیں کے برابر ہوگئی۔ اسی طرح جن دفاتر میں مترجمین کی تقرری ہوئی ہے وہاں اُن سے دوسرے کام لئے جارہے ہیں اور جسے کرتے ہیں وہ خوشی محسوس کر رہے ہیں جبکہ اُن کا کام ہے اُردو میں موصول ہونے والی درخواستوں کا ترجمہ حکام کی زبان میں کرکے ان کے سامنے پیش کریں۔ لیکن وہ بیچارے مترجمین اپنا وقت کیسے گزاریں جب ترجمے کے لئے کوئی درخواست ہی موصول نہ ہو۔ مجبوراً ایسے تمام لوگوں سے دفتروں میں ڈائری اور ڈسپیچ کا کام لیا جارہا ہے۔ اس سلسلے میں یہ مترجمین کچھ کر بھی نہیں سکتے۔ لیکن جہاں تک پہلا معاملہ ہے اردو کے ان اساتذہ کو یہ اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ جن اسکولوں میں ان کی تقرری کی گئی ہے انہیں چاہیے کہ آس پاس کے علاقوں میں جاکر لوگوں کو وہ اردو پڑھنے کی ترغیب دیں اور زیادہ سے زیادہ بچوں کا داخلہ اسکولوں میں کرائیں۔ ورنہ بہت جلد اس طرح کے اعداد و شمار حکومت کے سامنے پیش کر دئے جائیں گے کہ اساتذہ کی تقرری کے بعد بھی اردو طلبار کی تعداد نہیں کے برابر ہے۔ لہٰذا جب لوگ اردو پڑھنا ہی نہیں چاہتے تو پھر اردو کے مدرسوں کی تقرری کیوں کی جائے؟ لہٰذا اگر اردو زبان سے محبت کی بنا پر نہیں تو اپنی ملازمت کو برقرار رکھنے کے لئے ان پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اپنے اسکولوں میں اردو پڑھنے والے طلبار کا داخلہ کرائیں —

میری سبھی محبانِ اردو سے خصوصاً اترپردیش کے اردو کے نام لیوا لوگوں سے دست بستہ گزارش ہے کہ وہ اپنے علاقوں میں ایسے اساتذہ کے جلسے کرکے انہیں اس ذمہ داری سے آگاہ کریں۔ یہ کام انجمن ترقی اردو کی مقامی شاخوں کے علاوہ ادبی طور پر فعال مختلف انجمنیں، لائبریریاں اور سبھی باشعور حضرات اجتماعی اور انفرادی طور پر انجام دیں۔ نیز اسی طرح سے مہم چلا کر بڑے پیمانے پر دفتروں میں اردو میں درخواستیں دیں تاکہ یہ مترجمین بھی اپنا کچھ کام دکھا سکیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جب دفتروں میں زیادہ سے زیادہ درخواستیں اردو میں آئیں گی اور جب اسکولوں میں اردو پڑھنے والے طلبار کی تعداد میں اضافہ ہوگا تب نئے لوگوں کی تقرری کے امکانات بھی زیادہ روشن ہوں گے — اور بہت سے گھروں میں خوشحالی کے چراغ جل سکیں گے۔ آئیے ہم سب وقت کی آواز کو سنیں اور اردو زبان کو زندہ رکھنے میں عملی تعاون کریں۔

بنگالی کی مشہور ادیبہ آشاپورنا دیوی کا کلکتہ میں ایک لمبی بیماری کے بعد انتقال ہوگیا۔ وہ ۸۷ سال کی تھیں۔ گیان پیٹھ اور دیگر انعامات سے نوازی جانے والی آشاپورنا دیوی نے ساٹھ سالہ تخلیقی عمر کے دوران ۲۰۰ سے زائد ناول اور افسانے لکھے۔ ہم کوشش کریں گے کہ جلد ہی اُن پر ایک مکمل مضمون شائع کرسکیں۔ م۔ ر۔ ف

# رقصِ خزاں

علی سردار جعفری

ہم کشمیر کی آتشِ چنار سے واقف ہیں۔ جب شاخوں سے جدا ہونے سے پہلے پتّوں کا رنگ سُرخ ہو جاتا ہے۔ فصلِ خزاں سے فصلِ سرما تک دوسرے درختوں کے پتّے بھی مختلف رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ پھر درختوں کا پیرہن اُتر جاتا ہے اور شاخیں عریاں ہو جاتی ہیں اور بہار کی فصل میں نیا لباسِ عروسی پہن لیتی ہیں۔ شمالی کنیڈا اور شمالی امریکہ کے شمالی حصّے میں جنگل کے جنگل اپنا رنگ بدل لیتے ہیں۔ پت جھڑ کا منظر عجیب و غریب ہوتا ہے۔ رقصِ کائنات کے اس تماشے کو دیکھنے کے لیے ہزاروں لوگ گھروں سے باہر نکل آتے ہیں۔ اکتوبر نومبر ۱۹۹۴ء میں یہ تماشا میں نے دیکھا اور اس کے حُسن کا ایک حصّہ میری نظم میں ڈھل گیا۔

■ — سردار جعفری

خزاں رسیدہ نگارِ بہار رقص میں ہے

عجیب عالمِ بے اعتبار رقص میں ہے

برس رہے ہیں درختوں سے رنگ صورتِ برگ

طلسم خانۂ لیل و نہار رقص میں ہے

گزر رہا ہے زمانہ، بہار ہے نہ خزاں

بس اک تبسّمِ برق و شرار رقص میں ہے

نہ جانے کون ہے معشوق کون ہے عاشق

نہ جانے کس کا دلِ بے قرار رقص میں ہے

جنوں نے پیرہنِ برگ و بار اُتار دیا

برہنگی ہے کہ دیوانہ وار رقص میں ہے

یہ کائنات کا حیرت کدہ وجود کا راز

ازل کے روز سے بے اختیار رقص میں ہے

شکیل الرحمٰن

# کبیر ـــ آہنگ کی وحدت کا عرفان

سنت کبیر کا بنیادی تجربہ اور عقیدہ یہ ہے کہ آسمان کا راگ گونج رہا ہے۔ اس کا آہنگ ہر شے کو گرفت میں لئے ہوئے ہے۔ یہ آہنگ وجود اور اس کی گہرائیوں میں ہے، خالق نے گگن راگ کو بارش کی صورت دے دی ہے۔ ہر وجود میں اس کا وجود جذب ہو گیا ہے۔ انسان کا وجود کا ہے کو ہے سونے کی کان ہے! وجود کا آہنگ آسمان کے راگ کے آہنگ سے جذب ہوتا ہے۔ تب ہی آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ امرت کی لذت ملتی ہے۔ امرت کو چھوڑ کر معمولی اور بدمزہ رس چکھا تو یہ سمجھو کہ تشنگی کی آگ (ترشنا تاپ) میں جھلستے رہوگے جو راگ گونج رہا ہے اُسے سنو۔ عشق اور بیراگ ایک ہو گئے ہیں۔ یہ ازلی نغمہ ہے۔

کوئی سنتا ہے گیانی راگ گگن میں، اواج ہوتی بانی
سب گھٹ پورن پور رہا ہے، سب سرن کے تھانی
جو تن پایا کھنڈ دکھایا، ترشنا نہیں بجھانی
امرت چھوڑ کھنڈ رس چاکھ، ترشنا تاپ تپانی
اول انگ سوانگ باجا باجے نرت نرت سماتی
کہے کبیر سنو بھائی سادھو، یہی آد کی بانی!

ہندوستانی مابعد الطبیعیات نے آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا احساس طرح طرح سے دلایا ہے۔ ملک کے قدیم فلسفیانہ افکار و خیالات کا انحصار اسی بنیادی تصور پر ہے۔ عجمی اور ہندی صوفیوں اور صوفی شعراء نے اسی بنیادی تصور کو سچائی تصور کیا ہے اور وحدتِ آہنگ کے عرفان کو روحانی تجربوں کا منتہا قرار دیا ہے۔ کبیر کو بھی آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا عرفان حاصل تھا؛ محبت کے راگ کو ہر جگہ سن رہے تھے، چاند سورج اور تاروں کی گردش اور ان کی روشنیوں میں بھی انہیں آہنگ کی وحدت کا راگ سنائی دے رہا تھا۔ محسوس ہوتا ہے جیسے ہر جانب متوازن تال اور سر پر نغمہ گونج رہا ہے۔ اس نغمے کو جس نے پایا، اپنے احساس اور جذبے اور اپنے باطن کے آہنگ سے جس نے اسے جوڑا، دراصل وہی فاتح ہے۔ اسی

نے اپنے محبوب کو پایا۔ محبوب کو پاتے ہی آہنگ اور آہنگ کی وحدت مکمل ہو جاتی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

گرہ چندر تپن جوت برت ہے
سرت راگ نرت تار باجے
نوبت گھرت ہے، رین دن سنن میں
کہیں کبیر پیو گگن گاجے!

کبیر کے کلام میں نغمہ، گیت اور آہنگ ـــ اور آہنگ کی وحدت کے تجربے عام روایتی تجربے نہیں ہیں بلکہ ایسے روحانی تجربے ہیں جو شاعری میں جمالیاتی تجربے بن گئے ہیں۔ ان کی شاعری بھی بنیادی طور پر نغمہ اور نور کے تجربوں کی شاعری ہے کہ جس سے ہندوستان کی عوامی شاعری کا ایک منفرد مزاج بنا ہے اور ایک عمدہ جمالیاتی معیار قائم ہوا ہے۔ کبیر کے کلام کی عظمت یہ ہے کہ روحانی تجربے تیزی سے جمالیاتی صورتیں اختیار کرتے رہتے ہیں اور ایک جمالیاتی نگاہ یا وژن کا تقاضا کرتے ہیں۔

تخیل اور وژن کا معاملہ یہ ہے کہ فن کار کا شعور جتنا گہرا اور وسیع ہوتا جاتا ہے، اتنا ہی اپنے وجود کی گہری سطحوں اور تہوں تک آہنگ کے تئیں بیدار رہتا جاتا ہے۔ فطرت اور ماحول دونوں کے آہنگ کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے باطن میں اُترتا ہے اور جب کائناتی نغمے کے آہنگ کو پا لیتا ہے تو تخیل اور وژن دونوں کے عمل میں شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ آہنگ اور آہنگ کی وحدت کو پا لینا ایک فینومینا کو پا لینا تو ہے، لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ اُسے پا لینا خود ایک فینومینا ہے! تخیل اور وژن کے پیش نظر کبیر کا معاملہ تو یہ ہے کہ اُسے پا کر وہ خود اپنے عہد کے سب سے بڑے 'فینومینن' یا مظہر بن گئے ہیں۔

کبیر دھرتی اور آکاش کو دیکھتے ہیں تو ساری کائنات سامنے ہوتی ہے اور اپنے باطن کے نغمے کی تنظیم اور باطنی آہنگ کی اُٹھان اور کائنات

---

مدھوبن، ۲۶۷ ـ ساؤتھ سٹی، گوڑگاؤں، ہریانہ ۱۲۲۰۰۱

اور باطن کے آہنگ کی یکسانیت اور متوازنیت یا سمیٹری سے محسوس ہوتا ہے جیسے سارا اسفار ہر لمحہ آرتی اُتار رہا ہے۔ گیت گا رہا ہے، غیب کی جھالر جگ مگ جگ مگ کر رہی ہے۔ اور غیب کے گھنٹوں کی آواز سنائی دے رہی ہے:

چھن اور پلک کی آرتی کون سی
رین دن آرتی وسو گا وے
گھرت نستان تہاں گیب کی جھالرا
گیب کی گھنٹ کا ناد آوے۔

خیال، احساس اور عقیدہ سب تجربے کے بطن سے پھوٹتے ہیں اور خوبصورت فنتاسی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ کائنات اور اس کے عناصر اور انسان اور اشیاء و عناصر اور خالقِ کائنات کے تعلق سے آواز، نغمہ اور آہنگ اور آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا یہ تصور 'نیا' نہیں ہے، لیکن یہ وہ بنیادی حسی تصور ہے کہ جو کسی فن کار کے سچے تجربے سے اچانک اُبھر کر سامنے آتا ہے تو نیا بن جاتا ہے۔ تخلیقی فکر اور تخلیقی 'فنتاسی' سے اس کی تازگی محسوس ہونے لگتی ہے۔ کبیر ایک متوالے صوفی اور سنت تھے یقیناً اعلیٰ روحانی تجربوں سے سرشار تھے، لیکن کلام میں اُن کی تخلیقی فنتاسی اور تخلیق کی نغمگی ہی متاثر کرتی ہے — قدرت نے اُنہیں جو تخیل عطا کیا تھا، غیر معمولی تھا۔ ان میں اتنی صلاحیت تھی کہ نئے رشتوں کو تلاش کرے۔ رشتہ انسان اور انسان کا ہو یا انسان اور دنیا اور کائنات کا یا انسان اور خدا کا۔ تلاش کے اسی عمل میں تخیل اور فنتاسی نے شاعر کبیر کو جنم دیا کہ جس نے نور اور نغمے کی ایک نئی دنیا سجائی۔ پیکر اور امیجز دیئے اور پرانے پیکروں مثلاً بنس، سنت، کنول، سہس کنول (ہزار پنکھڑیوں کا کنول) ریشی، لی، 'گگن' ساگر، ساکھی، جوگی، ملن وغیرہ میں تازگی پیدا کی۔
آواز، نغمہ یا آہنگ کے عرفان نے یہ تجربہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے۔ تخلیقی فنتاسی نے ایک تمثیل سامنے رکھ دی ہے۔

ہم سوں رہا نہ جائے مرلیا کے دھن سن کے
بنا بسنت پھول اک پھولے بھونر سدا بلائے
گگن گرجے، بجلی چمکے، اُٹھتی ہے ہلور
بگست کنول، میگھ برسانے چتوت پربھو کی اور
تاری لاگی تہاں من پہنچا، گیب دھجا پھرائے
کہیں کبیر آج یہاں ہمارا جیوت ہی مرجائے!

ماحول میں مُرلی کی دُھن ہے۔ ہم سے رہا نہ جا رہا ہے۔ بسنت ہے نہیں اور پھول کھل رہے ہیں اور بھونرا دیوانہ ہو رہا ہے۔ گگن گرج رہا ہے، بجلی چمک رہی ہے اور میرا دل بے چین ہو رہا ہے۔ طمانیت بھری سی اُٹھ رہی ہیں۔ عجیب بے قراری ہے۔ کنول کھل رہا ہے، بارش ہو رہی ہے اور میرا من پربھو کی جانب ہے۔ میرا دل وہاں پہنچ گیا ہے کہ جہاں کائنات کی ہر شے تال بجا رہی ہے اور غیب کا پرچم لہرا رہا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ بس آج تو جیتے جی مر جانے میں مزا ہے۔ جیوت ہی تو کیا لطف آئے! مُرلی کی دُھن نے ایک نہایت رومانی ماحول پیدا کر دیا ہے۔ فضا طلسمی بن گئی ہے کہ بسنت کے پھول بنا بسنت کھل رہے ہیں اور بھونرا ان پر دیوانہ وار رقص کر رہا ہے۔ بادلوں کی گرج، بجلی چمک رہی ہے، دل کی عجیب و غریب حالت ہے۔ کنول کھلا ہے۔ مرلی کی سحر انگیزی کا عالم یہ ہے کہ کائنات کی ہر شے تالی بجا رہی ہے چونکہ میں خود وہاں پہنچ گیا ہوں۔ اس لئے تالیوں کی آواز سن رہا ہوں اور یہ دیکھ رہا ہوں کہ غیب کا پرچم لہرا رہا ہے۔

اس تخلیق میں فنتاسی کی دانشورانہ سطح ہے۔ اس ماحول کو خلق کرکے ایک اور آوازوں، نغموں اور آہنگ کے تئیں بیدار کیا ہے۔ تخلیقی فنتاسی، تخلیقی تخیل میں جذب ہو جاتی ہے اور جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔

آہنگ اور آہنگ کی وحدت کے تعلق سے کبیر کی تخلیقی فنتاسی خود اپنے وجود میں ایک ڈراما اسٹیج کرتی ہے۔ اس کی روحانی اور دانشورانہ سطح جتنی بلند ہے اس سے کم روحانی، تخلیقی اور جمالیاتی سطح نہیں ہے۔
کہتے ہیں:

کھیل برہمانڈ کا پنڈ میں دیکھ
جگت کی بھرمنا دور بھاگی
باہرا بھیترا ایک اکاشی وت
دھریا میں اُدھر بھرپور لاگی!

وجود میں کائنات کا ہنگامہ ہے کہ جس کی وجہ سے مادی ز... کی غلطیوں سے آزادی مل گئی۔ دونوں وجود یعنی داخلی اور خار... ایک ہو گئے کہ جس سے ایک آکاش بن گیا وجود کے اندر۔ محمد اور لامحدود ایک ہو گئے۔ آہنگ اور آہنگ کی وحدت وجود میں آ گئی!

آہنگ اور آہنگ کی وحدت کے بعد جو ساز بجتا ہے و... "میں وہ ہوں" یا "میں وہ ہو گیا" کا ساز ہوتا ہے۔ وجود... کا اپنا آہنگ ہوتا ہے۔ سب سے بڑے اچنبھے کی بات تو یہ ہے کہ گرو... چیلے کے پاؤں چھو رہا ہے۔

نرگن آگے سرگن ناچے
باجے سوہنگ تورا
چیلا کے پاؤں گرو جی لاگے
یہی اچنبھا پورا!

ذات کے سامنے صفات کا یہ رقص اور جذبی کیفیت کی یہ صورت دونوں توجہ طلب ہیں۔ کبیر نے صوتِ سرمدی کا ذکر مختلف انداز سے کیا ہے۔ اسے لفظ اور آہنگ کی وحدت تصور کرتے ہیں۔ ایسی وحدت کہ لفظ اور آہنگ ایک دوسرے سے جدا نہیں ہو سکتے۔ صوتِ سرمدی یا اناہت ناد، نغمہ، وجود ہے۔ کبیر نے اسے انہد کہہ کر صوتِ سرمدی کے آہنگ کی لامحدودیت (ان حد) کی جانب معنی خیز اشارہ کیا ہے۔ (جہاں انہد باجا بجے باج!) ان کی ایک مشہور بانی ہے۔ پھکروا (فقیروا) کہ جس میں آہنگ سرمدی کے لذت آمیز تازیانے اور نیند سے بیداری کی ایک دلچسپ تصویر پیش کی ہے۔ کہتے ہیں:

سورت میں اپنے مندر میں — سدن ماری جگائے رے پھکروا
بورت ہی بھو کے ساگر میں — بہیاں پکر سمجھائے رے پھکروا
ایکے بچن، بچن نہیں دوجا — تم موسے بند چھڑائے رے پھکروا
کہے کبیر سنو بھائی سادھو — پرانن پران لگائے رے پھکروا

تو نے مجھے اپنی محبت میں گرفتار کیا ہے۔ اے فقیر ........
میں تو اپنے مندر میں اطمینان سے بے خبر سو رہی تھی۔ تیرے آہنگ سرمدی کی لطیف اور لذت آمیز چوٹ سے جاگ پڑی اے فقیر! میں تو دنیا کے سمندر میں ڈوب رہی تھی تو نے پکڑ کر میرا بازو کھینچا اور اس ساگر سے باہر نکال لیا۔ تو نے مجھے مکتی دی آزادی دی۔ کبیر کہتے ہیں اے فقیر تو نے اپنے وجود کو میرے وجود سے، اپنے پران کو میرے پران سے جذب کر دیا ہے۔ وحدتِ آہنگ کے عرفان نے ایک روایتی تجربے کو تخلیقی فکر سے ایک نئی تمثیل کی صورت دے دی ہے۔ اس کی رومانیت اپنی چاشنی کے ساتھ اس کے آہنگ کو اور محسوس بنا دیتی ہے۔

کبیر کے نور اور نغمے کی شاعری تخلیقی فنتاسی کو ایک اعلیٰ مقام تک پہنچا دیتی ہے۔ نور اور نغمے کے تجربوں میں ایک ایسی تخلیقی شخصیت کی پہچان ہوتی ہے جو محسوس تجربوں کو نئے پیکروں سے آراستہ کر کے تازہ اور شاداب تجربے بنا دیتی ہے۔ ایک ہی کہانی مختلف انداز سے کہی جا سکتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ علامتوں اور استعاروں اور اندازِ بیان پر کبیر کے تخلیقی شعور نے اپنے دستخط کر دئیے ہیں۔ مندرجہ ذیل تخلیق میں نغمہ، نور اور خوشبو نے ایک پُرکشش منظر پیش کر دیا ہے۔ ابدیت کے ساز کے دلکش آہنگ کے ساتھ یہ منظر ابھرتا ہے:

جہاں کھیلت بسنت رت راجے
جہاں انہد باجا بجئے باجے
چھوں دسی جوتی کی بہے دھار
برلا جن کوئی اترے پار!
کوٹی کرشن جہہ جوڑیں ہاتھ
کوٹی وشنو جہہ ناویں ماتھ
کوٹی برہما پڑھیں پران
کوٹی مہیش دھریں جہہ دھیان
کوٹی سرسوتی جہہ دھرے راگ
کوٹی اندر جہہ گگن لاگ
سُر گندھرو منی گنے نا جائیں
جہاں صاحب پرگٹ آئے آئے
چوبا چندن اور ابیر
پہپ واس رس رہیو گنبھیر

یہ تخلیقی فنتاسی کا کرشمہ ہے! یہ تحرک فن کار کے 'وژن' میں ہے وہ ابدیت کا ساز سُن رہا ہے اور سب کچھ دیکھ رہا ہے۔ بات یہ ہے کہ خالق نے اپنے چہرے سے نقاب اٹھا دیا ہے۔ پھر کیا ہے۔ ہر جگہ تحرک ہے۔ رُت کے راجا کا کھیل شروع ہو گیا ہے۔ ابدیت کا ساز بجنے لگا ہے۔ نور کی ندیاں بہنے لگی ہیں۔ اس پار جانا آسان نہیں ہے کہ جہاں کروڑوں کرشن ہاتھ جوڑے کھڑے ہیں۔ کروڑوں وشنو سجدے کر رہے ہیں۔ کروڑوں برہما پران پڑھ رہے ہیں۔ کروڑوں مہیش گیان میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ کروڑوں سرسوتیاں وینا بجا رہی ہیں۔ کروڑوں اندر گگن میں پھیلے ہوئے ہیں۔ جانے کتنے گندھرو (رقاص موسیقار) اور منی ہیں۔ ساری کائنات صندل، عبیر اور پھولوں کی خوشبوؤں میں لپٹی ہوئی ہے۔

کبیر کا اندرونی احساس سازِ وجود اور سازِ کائنات کے رمز کو ایک تمثیل بنا دیتا ہے۔ ابدیت کے ساز کے تمام آہنگ ایک جگہ ہو گئے ہیں۔ نور کی ندیوں کا آہنگ ہو یا کروڑوں برہما کے پران پڑھنے کا آہنگ، گیان کا آہنگ ہو یا دھیان کا، سرسوتیوں کے تاروں کا آہنگ ہو یا گندھرو کے رقص کا، بلند مابعد الطبیعاتی سطح پر ایک پُر لطف منظر ملتا ہے جو سحر انگیز ہے۔ سنت کبیر نے اس تخیل میں حرکی، سماعی، بصارتی اور لمسی حسی پیکروں سے جو کام لیا ہے، اس کی مثال شاید ہی ملے۔

ماحول کے انتشار اور تضاد اور شکست و ریخت کی زندگی میں انسان توازن اور تنظیم اور نفسیاتی سطح پر آسودگی کے لئے آہنگ اور آہنگ کے بہتر رشتوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ سنت کبیر ایک صوفی اور فن کار کی حیثیت سے مابعد الطبعیاتی فکر و نظر لئے عام زندگی میں ان رشتوں کو پہچانتے ہیں۔ اور انسان دوستی اور محبت کے آہنگ کو تیز سے تیز تر کرتے جاتے ہیں۔ کبھی صاف باتیں کرتے ہیں اور کبھی تمثیلی انداز اختیار کرتے ہیں۔ مابعد الطبعیاتی سطح پر جو حاصل کر لیتے ہیں اُسے بھی دکھاتے ہیں۔ اور اس کے آہنگ کی قدر و قیمت سمجھاتے ہیں۔ ایک جگہ صاف طور پر اس طرح باتیں کرتے ہیں:

"میں محبت کے نشے میں ہوں۔ بھلا صورتوں کے تئیں کیوں کر بیدار ہو سکتا ہوں؟ جو لوگ بیابانوں اور

جنگلوں میں بھٹکتے رہتے ہیں اور جو ایک دروازے سے دوسرے
دروازے تک تلاش کرتے رہتے ہیں اُن کے ساتھ محبوب کب ہوتا ہے!
میرا عاشق میرا محبوب تو میرے وجود کے اندر رہتا ہے۔
بھلا میں کیوں انتظار کروں؟"

اور محبت کے آہنگ کو اس طرح سمجھاتے ہیں:
"چاند سے چکور کی محبت جیسی ہو اگر سر کٹ جائے پھر بھی چکور
کی آنکھیں چاند پر اٹکی رہتی ہیں۔"

"سر کو بچانے کی کوشش میں سر کٹ جاتا ہے۔ سر تن سے
جدا کرو تو اس کا وجود قائم رہتا ہے۔ اسی طرح کہ جس طرح
شمع کا گل کاٹتے ہیں تو اس کی روشنی تیز ہو جاتی ہے۔"

(بیدل نے کہا ہے:

رنگینیٔ وفاست کہ از سر گزشتگاں
چوں شمع گل تقابل تیغ آزما نہند!

یعنی شمع بھی ہتھیلی پہ سر لئے ہوتی ہے، ایسے جانبازوں
کی رنگینیٔ وفا کا تقاضا ہے کہ شمع کی طرح تیغ آزما
(قاتل) کے سامنے اپنا سر رکھ دے شمع کا گل کاٹتے ہیں
تو اس کی روشنی تیز اور شوخ ہو جاتی ہے۔)

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ یہ روح کا آہنگ ہے کہ جس سے فطرت
اور کائنات کا آہنگ قائم ہے۔ عقل و فہم سے اوپر آہنگ اور آہنگ
کی وحدت کا کھیل جاری ہے۔ وحدت ہو جائے تو دکھ وہ مادی ہو یا
روحانی یا ذہنی ختم ہو جاتا ہے اور ابدی نغمے کا آہنگ سرشار کر دیتا
ہے، کہتے ہیں:

پانچ کی پیاس تہاں دیکھو پوری بھئی، تین کی تاپ تہاں لگے ناہیں
کہے کبیر یہ اگم کا کھیل ہے گیب کا چاندنا دیکھ ماہیں
جنم مرن جہاں تاری پرت ہے ہوت آنند تہاں گگن باجے
اُمڑت جھنکار تہاں ناد اَت حد گھر سے ترلوک محل کے پریم باجے!

آہنگ اور آہنگ کی وحدت سے پانچوں لذتوں کی پیاس بجھ
گئی۔ تینوں دکھوں کا غم جاتا رہا۔ یہ اگم یعنی عقل و فہم سے اوپر کا کھیل
ہے، دیکھ وجود میں غیب کا چاند نکلا ہوا ہے، غیب کی چاندنی پھیلی ہوئی
ہے۔ زندگی اور موت کی تالیاں بجتی ہی جا رہی ہیں۔ نغمے کی جھنکار گونج
اٹھی ہے اور ترلوک محل (تین دنیاؤں کے محل) کے پریم باجے بج رہے
ہیں۔ حسن کے گہرے شعور کے بغیر بھلا کون تجربوں کی ایسی سطحوں پر اتر
سکتا ہے۔ نور اور نغمے کا شعور بھی حسن کے تصور سے حاصل ہوتا ہے، کبیر
آہنگ کے گہرے احساس کے ساتھ تجربے کی گہرائی تک اتر جاتے ہیں اور
ازلی حسن کے نور اور آہنگ کے تئیں بیدار کرنے لگتے ہیں۔ انہوں نے
مابعد الطبیعیاتی آہنگ کو ایسی نغمگی عطا کی ہے کہ جمالیاتی انبساط حاصل
ہوتا رہتا ہے، مابعد الطبیعیاتی سچائی کی خاموش حرکت سے کبیر نے اپنے
کینوس پر جو تصویریں بنائی ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

آہنگ اور آہنگ کی وحدت کے بعد جب وجود کو انتہائی لطیف
سکون حاصل ہوتا ہے تو وہ سکھ کے ساگر کے جھولے پر جھولنے لگتا ہے۔
پریم کی ڈوریاں لئے ہوئے لفظ بادلوں کی طرح گرجتے سنائی دیتے ہیں
اور پھر ایک الوہی نغمہ بلند ہو کر گونجنے لگتا ہے ـــــ اور پھر پانی بغیر کنول
کھلا نظر آتا ہے اور من کا بھونرا اس کا رس پیتا ہے۔!

دیکھو وجود میں عجب بسرام ہے
ہوئے موجود تو سہی پاوے
سرت کی ڈور سکھ سندھ کا جھولنا
گھور کی شور تہاں ناد گاوے
نیر بن کنول تہاں دیکھ ات پھولیا
کہے کبیر من بھنور چھاوے!

اندازہ ہوگا کہ وحدت کے بعد خاموشی اور سناٹے کا کوئی ذکر نہیں
ہے بلکہ نغموں، آوازوں، روشنیوں اور خوشبوؤں کی ایک کائنات
سجی ملتی ہے۔ الوہیت کے نغمے (صوتِ سرمدی) اور گگن راگ کی سحر انگیزی
تمام اشیاء و عناصر کے آہنگ کو بیدار اور متحرک کر دیتی ہے۔ گگن
گرجنے لگتا ہے، نور برسنے لگتا ہے۔ تاروں کی جھنکار سے فضا گونجنے
لگتی ہے۔ غیب کی چاندنی میں نقاروں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔
مقامِ وحدت وہ مقام ہے کہ جہاں کوئی آفتاب طلوع و غروب
ہوتے نہیں دیکھتا۔ پریم یا محبت وہ سمندر ہے کہ جس میں دن ہے اور
نہ رات:۔

گگن گرجے تہاں سدا پاؤں جھرے
ہوت جھنکار رنت بجت تمبورا
گگن کے بھون میں گیب کا چاندنا
اُدے اور است کا ناؤں ناہیں
دوس اور رین تہاں نیک نہیں پائیے
پریم پرکاس کے سندھ ماہیں!

کبیر نے کہا ہے "انہد ڈھول" (صوتِ سرمدی کا سانہ) بج
رہا ہے اور ہر جانب آنند ہی آنند ہے۔

کہے کبیر آنند بھیو ہے باجت انہد ڈھول رہے

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یوگ تپسیا گیان دھیان سے رنگ محل میں تجھ

انمول محبوب ملے گا۔

جگ جگت سونگ محل میں، یہہ پائی انمول رہے

ایسی صورت میں تو یہی کہوں گا کہ اپنے گھونگھٹ کے پٹ کھول تجھے پیا ملیں گے۔ پیا، مالک، سائیں جو ہر جسم میں بیٹھا ہے۔ تمہیں دیکھ رہا ہے۔ جب وہ ہر جسم میں بیٹھا ہے تو کسی کو سخت باتیں نہ کہہ۔ دھن اور جوانی پہ غرور نہ کر اس لئے کہ پانچ رنگ کا چولا جھوٹا ہے۔ سن محل (صفریا خونیہ کا محل) میں دیا روشن کرے اور آشا اور امید کا دامن نہ چھوڑ:

تو کو پیو ملیں گے گھونگھٹ کے پٹ کھول رے
گھٹ گھٹ میں وہی سائیں رمتا، کٹک بچن مت بول رے
دھن جوبن کو گرب نہ کیجئے جھوٹا پنچ رنگ چول رے
سن محل میں ڈینا بار رے، آسا سوں مت ڈول رے
جاگ جگت سوں رنگ محل میں پیہ پایو انمول رے
کہے کبیر آنند بھیو ہے باجت انہد ڈھول رے!

صوتِ سرمدی ہی سے آبائیوں کا احساس جاگتا ہے، ہر دل میں سائیں کا وجود محسوس ہوتا ہے۔ محبت کے رشتوں کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہد ڈھول کے بجنے سے آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ کبیر کا ایسا ہر نغمہ صوتِ سرمدی کے وجود کا نغمہ ہے جو شعور کو براہ راست متاثر کرتا ہے۔ اس نے عوامی جذبوں کی تنظیم میں مدد کی ہے، کبیر کہتے ہیں "جگ بھوکا گا وَے ناکیا گا وے' آ بنبھو گا وے سوراگی ہے!" یعنی راگ تو جاننے والا وہی ہے جو تجربوں کے آہنگ سے گیت خلق کرتا ہے اور اسے گاتا ہے۔ دنیا کے عام تجربوں کے گیتوں کو گانا بے معنی ہے۔

کبیر کا ایک اور خوبصورت نغمہ ہے:

مرلی بجت اکھنڈ سدا سے، تہاں پریم جھنکارا ہے
پریم حد تجی جب بھائی ست لوک کی حد بن آئی
اٹھت سگندھ مہا ادھکائی، جا کو وار نہ پارا ہے
کوٹ بھان راگ کو روپا بین ست دھن نبجے انوپا!

مرلی (سازِ ابدیت) ابتدا سے بج رہی ہے۔ پریم، محبت، عشق اسی کی جھنکار ہے۔ عشق کی تمام حدوں سے نکل آنے کے بعد ہی کوئی ست لوک' (سچائی، عالمِ صداقت) میں داخل ہوتا ہے۔ اسی ساز کا کرشمہ ہے کہ خوشبو پھیلتی جا رہی ہے۔ خوشبوؤں کا پھیلنا دائمی بے کنار رہے۔ جس طرح پھیلی ہوئی خوشبو اس مرلی کی آواز کا نتیجہ ہے۔ اسی طرح اس کے راگ سے کروڑوں آفتاب جنم لے رہے ہیں یعنی آہنگ ہی نے خوشبوؤں اور روشنیوں کی صورتیں اختیار کر کے زندگی کو جاذب نظر اور ہر دلعزیز بنا یا ہے صوتِ سرمدی کی سحر انگیزی یہ ہے کہ یہ خوشبو بھی ہے اور روشنی بھی۔ یہ آہنگ خوشبو بن کر پھیلتا ہے اور کروڑوں آفتابوں کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

آہنگ اور آہنگ کی وحدت کی تمثیل کا ایک منظریہ بھی ہے کہ سائیں خود عاشق ہو جاتا ہے اور نغمہ چھیڑ دیتا ہے:

جگن جگن کرے بیتھین صاحب کا دل لاگ رہے
سو جھیت ناہیں پریم شکھ ساگر بنا پریم بیراگ رہے
سرون سرتی صاحب سے پورن پرگٹ بھاگ رہے
کہے کبیر سنو بھاگ ہمارا پایا اچل سوہاگ رہے

یہ نغمہ آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا اشارہ ہے۔ نغمہ سنتے ہی قسمت جاگ اٹھی ہے، اس لئے کہ یہ وحدت کبھی ختم نہ ہوگی (پایا اچل سوہاگ رے! ـــ کبھی نہ ختم ہونے والا سہاگ) اور وحدت اس منزل پر آجاتی ہے کہ جہاں ساز تو بج رہا ہے، ہاتھ نظر نہیں آرہے ہیں۔ رقص تو ہو رہا ہے پاؤں دکھائی نہیں دے رہے ہیں۔ وہی کان ہے، وہی سننے والا بھی۔ بند دروازے کے اندر خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔ محفل میں کوئی نہیں ہے، لیکن محفل ہے جو سجی ہوئی ہے۔ صرف بوجھنے والے ہی اس پہیلی کو بوجھ سکتے ہیں۔

جھبی جھبی جنتر باجے
کر چرن بہونا ناچے
کر بن باجے سنے شرون بن
شرون سرو تا کوئی
پاٹ نہ ساس سبھا بن اوسر
بوجھو منی جن سو ئی!

کبیر آہنگ کی وحدت کے لئے اپنے تجربوں سے مختلف انداز سے آشنا کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً ایک انداز یہ ہے:

کون مرلی شبد سن آنند بھیو      جرت بر ے بن باتی
بنا مول کے کمل پرگٹ بھیو      پھلوا پھولت بھانتی
جیسے چکور رچیند رما چتوے      جیسے چاترک سوانتی
تیسے سنت سرت کے ہو کے      ہو گئے جنم سنگھاتی

یعنی یہ کیسی مرلی بج رہی ہے؟ میں تو اس کی آواز سے متوالا سا ہو گیا ہوں۔ بتی کا وجود نہیں اور چراغ روشن ہے۔ جڑ ہے نہیں کنول کھل رہا ہے۔ رنگین پھول مسکرا رہے ہیں جیسے چکور چاند کو مسلسل تکتا رہتا ہے اور چاتک (پپیہا) سواتی کی ایک بوند کی آس لگائے رہتا ہے۔ اسی طرح سائیں کے عشق میں زندگی بھر کے لئے سنتوں کے ساتھ ہو گیا ہوں۔

ایک انداز یہ ہے:

سنتا نہیں دھن کی کھبر، انہد کا باجا باجتا
رس مند مندر گاجتا باہر سے سنے تو کیا ہوا

کاجی کتابیں کھوجتا، کہتا نصیحت اور کو
مرم نہیں اس حال سے کاجی ہوا تو کیا ہوا
جوگی دگمبر سے بڑا کپڑا رنگے رنگ لال سے
واقف نہیں اس رنگ سے کپڑا رنگے سے کیا ہوا
مندر جھروکے راؤٹی گل چمن میں رہتے سدا
کہتے کبیرا ہیں گھٹ گھٹ میں صاحب رم رہا

انحد دھن جاری ہے اور تو سنتا ہی نہیں، رس گھولتا یہ نغمہ وجود (مندر) کے اندر گونج رہا ہے۔ اس نغمے کو مندر کے باہر سننے سے بھلا کیا حاصل، اگر پریم کا رس نہیں چکھا تو ظاہری عمل سے کچھ نہ ہوگا۔ قاضی کتابیں تلاش کرتا پھرتا ہے نصیحتیں کرتا ہے۔ لیکن وہ راز نہیں جانتا پھر قاضی ہونے کا فائدہ کیا؟ جوگی اپنے لباس کو سرخ کر دیتے ہیں، لیکن انہیں محبت کا رنگ معلوم نہیں۔ پھر کپڑے رنگنے کا کیا فائدہ؟ مندر میں بیٹھو یا جھروکوں سے دیکھو یا باغ میں سیر کرو یہ جان لو کہ صاحب (سائیں، مالک) ہر سانس میں رچا بسا ہوا ہے۔

رقص کے آہنگ کی مندرجہ ذیل دو متحرک معنی خیز اور جہت دار تصویریں توجہ چاہتی ہیں، ایک تصویر خالق کے رقص کے آہنگ کی ہے اور دوسری فرد کے رقص کے آہنگ کی۔ کہتے ہیں:

اونکار ہے کوئی سر ہے راگ سروپی انگ
نرالکار، نرگن ابناسی، کرواہی کو سنگ
نام نرنجن، نین مدھے، نانا روپ دھرنت
نرنکار، نرگن ابناسی، اپار اکھنا انگ
مہا سکھ مگن ہوئی ناچے اپنے انگ ترنگ
من اور تن تھر نہ رہت ہے مہا سکھ کے رنگ
سب جیتن سب آنند سب ہیں دکھ اگنت
کہاں آد کہاں انت آپ سکھ بیچ دھرنت

اوم نے ہر شے کی تخلیق کی ہے جو خود نغمہ ہے! وہ نراکار ہے یعنی جسم سے عاری، نرگن (صفات) سے پاک، ابناسی (لا موت) ہے، نام نرنجن ہے، لیکن مختلف صورتیں اختیار کر کے نگاہوں میں سماتا رہتا ہے۔ لامحدود ہے، لا متناہی ہے، لازوال ہے۔ مہا سکھ، مہا آنند میں مگن رقص کرتا ہے۔ اور پھر رقص کے اس عمل میں ان گنت جسم موجوں کے مانند جنم لیتے ہیں۔ نگاہوں کے سامنے مہا آنند اور مہا سکھ ہوتا ہے تو تن من کا ہوش نہیں رہتا۔ ہر انگ متحرک ہے ہر انگ سکھ اور درد کو محسوس کرتا رہتا ہے، احساس اور شعور، خوشی اور غم اس سے سرشار ہیں اس کی کوئی ابتدا نہیں۔ کوئی انتہا نہیں۔ وہ اپنے انبساط کے اندر سے جھلکتا نظر آتا ہے۔
یہ خالق کے رقص کے آہنگ کی دلفریب تصویر ہے، خالق جو خود نغمہ کی مانند ہے، رقص کے ذریعے نغمہ بکھیر دیتا ہے۔ نغموں کا یہ آہنگ پورے وجود کو اپنی مکمل گرفت میں لے لیتا ہے۔ یہ کبیر کا بنیادی تصور ہے جو اس خوبصورت نغمے میں ڈھل گیا ہے۔ اب دوسری تصویریں دیکھئے عشق میں گرفتار شخص رات دن عشق کا نغمہ سن کر رقص پر آمادہ ہے۔ اس کی نگاہوں کے سامنے ہر شے رقص کر رہی ہے۔ ہر جانب سے عشق کے راگ کی آواز سنائی دے رہی ہے۔

ناچ رے میرے من مست ہوئے
پریم کو راگ بجائے رین دن، شبد سنے سب کوئی
راہو کیتو نو گرہ ناچے، جنم جنم آنند ہوئی
گری، سمندر دھرتی، ناچے لوک ناچے ہنس روئی
چھا یا تلک لگائی بانس چڑھ، ہو رہا جگ سے نیارا
ہنس کلا کر من میرو ناچے، ریجھے سرجن ہارا

یعنی اے میرے من دیوانہ وار رقص کر۔ رات دن عشق کا نغمہ گونج رہا ہے اور ہر شخص اس کے میٹھے بول سن رہا ہے۔ راہو کیتو اور دوسرے ستارے سب جنم جنم کی مسرتیں لئے سرمست ہیں، رقص کر رہے ہیں۔ پہاڑ، سمندر، زمین سب اس رقص میں شریک ہیں اور انسان کی یہ دنیا کبھی ہنستی ہوئی رقص کرتی ہے اور کبھی روتی ہوئی۔ صرف یہ میں چھاپا تلک لگانے والے۔ وہی بانس پر چڑھ کر یہ سمجھ رہے ہیں کہ وہ دنیا سے الگ ہیں یعنی اس رقص سے ان کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ پورے ماحول کے نغمے اور رقص کی کیفیتوں کا مجھ پر ایسا اثر ہوا ہے کہ میرا دل ہزار صداؤں اور تیوروں کے ساتھ ناچ رہا ہے اور میرے رقص پر خالق کائنات (سرجن ہارا) عاشق ہو گیا ہے۔

آہنگ کی وحدت کا جسے عرفان حاصل ہو جاتا ہے وہ آج بھی اپنے کلام اور نغموں کی مختلف جہتوں کے ساتھ جانے کیسی کیسی سرگوشیاں کر رہا ہے۔ کبیر نے کہا تھا انگلیوں کی جنبش کے بغیر تاروں سے نغمے ابل رہے ہیں۔ خوشی اور غم کا کھیل جاری ہے۔ جس نے اپنی زندگی کو زندگی کے سمندر کی نذر کر دیا، اس کی روح مہا آنند میں ڈوب جاتی ہے۔
مہا آنند کے تصور کے پیشِ نظر ابھی کبیر کا مطالعہ باقی ہے۔

کبیر نے روشنی اور نور (وحدت سرمدی) کی قدر و قیمت کا زبردست احساس دلایا ہے۔ دراصل یہ عرفان تجلیاتِ الٰہی ہے۔ کہتے ہیں:

بن دیپک اجیارا گھر دیکھیے!

یعنی ایسا عجیب گھر دیکھیے کہ جہاں چراغوں کے بغیر روشنی پھیلی ہوئی ہے۔
دوسری جگہ کہتے ہیں:

"اس کے حسن کا بیان میرے لئے ناممکن ہے۔ وہ ایسے دیپک کے مانند ہے کہ جو جوت کے بغیر ہے:

اُن کی شوبھا کچھ بدھ کہیے موسوں کہی نہ جائے

اور

بنا جوت کے جنہہ اُجیاری سو درسے وہ دیپا!

روشنی کا غیر معمولی احساس اس طرح ملتا ہے:

کوٹ بھانو چندر تارا گن ایک پھیر میں مہیا جے

یعنی اس کے معمولی ریشے میں اَن گنت چاند تارے موجود ہیں!

آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا عرفان حاصل ہو جاتا ہے تو فرد ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہے کہ جہاں ہمیشہ بسنت کا موسم رہتا ہے۔ کبیر نے اس مقام کو "امرپور" کہا ہے۔ امرپور گاؤں! ۔ اس مقام پر پہنچنے کے بعد اپنے تاثر اس طرح پیش کئے ہیں:

سدا بسنت ہوت تنہہ ٹھاؤں  سنتے رہت امرپور گاؤں
جنہوا روگ شوک نہہ کوئی  سدا انند کرے سب کوئی
سورج چندر دِوس نہہ راتی  رِن بھید نہہ جات اجاتی
تنہوا اجیہ امرن نہہ ہوئی  کرم دکر یڈا سب کوئی
پہپ بمان سدا اجیارا  امرت بھوجن کرے اہارا
کایا سندر کو پرواتا  ادت بھیئے جم کھوڑی بھاتا
پتا ایک ہنسا اجیارا  شوبھت چکراوے جیو تارا
وملی اس جنوا پو نڑا ہیں  بوجھی چار گھران ہو جا ہیں
سویت منوہر چھتر سر میں اُبھا  بوجھ نہ میرے رنگ اور راجا
نہہ تنہہ نرک سورگ کی کھانی  امرت بچن بولے بھل بانی

یعنی اُس مقام پر ہمیشہ بسنت کا موسم رہتا ہے۔ اس جگہ کا نام مرپو گاؤں ہے۔ یہاں فکر و تردّد نہیں ہے۔ جہاں مرض اور غم نہیں ہے۔ جہاں صرف مسرتیں ہیں۔ رات ہے اور نہ دن، سورج اور چاند بھی نہیں ہیں۔ ذات پات کا بھید بھاؤ نہیں ہے۔ بڑھاپا اور موت بھی نہیں۔ جہاں لوگ ہنستے مسکراتے اپنے کھیل میں مصروف رہتے ہیں۔ امرپور پھولوں کا چمن ہے، پھولوں کی بستی ہے کہ جہاں نور پھیلا ہوتا ہے۔ امرت وہاں کی غذا ہے۔ وہ جو ہے اس کا جسم ہی حُسن ہے۔ لاثانی حسن ہے۔ اس سے سولہ سورج نکلتے ہیں۔ ایک سفید ہنس اوپر اُڑتا ہے۔ نیچے سے ایک تارا نظر آتا ہے۔ ہر شخص کے سر کے اوپر سفید چھتر لگا ہے۔ کون راجا ہے اور کون فقیر بھلا اس کا امتیاز کہاں؟ چونکہ تمام لوگ میٹھی زبان بولتے ہیں لہٰذا جنت اور جہنم دینے کا معاملہ ہی نہیں ہے۔

کبیر نے اس مقام کا ذکر طرح طرح سے کیا ہے۔ ان کی بانیا دی فکر میں ان تجربوں کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

چروت امی رس جھرت تال جنہہ شبد اُٹھے آسمانی ہو
سرتا اُمنڈ سندھو کو سوکھے منہہ کچھ جات بکھانی ہو

چاند سرج تارا گن نہہ وہاں نہہ وہاں رین بہانی ہو
باجے بجیں ستار بانسری ررنکار مردو بانی ہو
کوٹ جھلملی جنہہ وہ جھلکیں بن جل برست پانی ہو!

یعنی اُس مقام کی بات کہی نہیں جاتی۔ وہاں امرت برستا ہے۔ آسمانی شبد اُٹھتا ہے، امرت سے تالاب پُر ہو جاتے ہیں۔ ندی ایسی کہ اس میں سمندر جذب ہو جاتا ہے۔ اُس مقام پر چاند سورج ستارے کہاں، رات صبح کہاں؟ ستار بانسری کی شیریں آوازیں گونجتی ہیں۔ میٹھے رسیلے سُروں کا کیف طاری رہتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے کہ جہاں پانی کے بغیر بارش ہوتی ہے۔ کروڑوں روشنیاں ہیں کہ جو جھلملاتی رہتی ہیں۔

ایسے تجربوں کا ایک خوبصورت کلام وہاں ملتا ہے کہ جہاں ایک مفکر کی طرح وہ گفتگو کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کوئی الہامی کتاب پڑھ رہے ہوں۔ یہ نغمہ کبیر کے بہترین نغموں میں سے ہے۔ کہتے ہیں:

سکھیاں وا گھر سب سے نیارا جنہہ پورن پرکھ ہمارا
جنہہ نہہ سکھ دُکھ سانچ جھوٹ نہہ پاپ نہ پن پسارا
نہہ دن رین جنہہ نہہ سورج بنا جوت اجیارا
نہہ تنہہ گیان دھیان نہہ جپ تپ بید کتیب نہ بانی
کرنی دھرنی رہنی سہنی یہ سب وہاں ہرانی
گھر نہ اگھر نہ باہر بھیتر پنڈ برہمنڈ کچھو ناہیں
پانچ تتو گن تین نہیں تنہہ ساکھی سبد نہ تاہیں
مول نہ پھول بیل نہ بیجا بنا برچھ پھل سوہے
اوہم سوہم اردھ اردھ نہہ سواس لیکھن کو ہے
نہہ نرگن نہہ سرگن بھائی نہہ سوچھم استھول
نہہ اچھر نہہ اوگت بھائی یہ سب جگ کے بھول
جہاں پرکھ تنہواں کچھ ناہیں کبیر اہم جب نا
ہمری سین لکھے جو کوئی آوے پد نروانا

یعنی اے سکھی وہ مقام یا گھر سب سے علیحدہ ہے کہ جہاں میرا سائیں رہتا ہے۔ وہاں سکھ دُکھ گناہ ثواب جھوٹ سچ نہیں ہے۔ دن ہے اور نہ رات، سورج ہے نہ چاند، روشنی نہیں ہے پھر بھی اُجالا ہے۔ وہاں گیان دھیان جپ تپ وید قرآن کچھ بھی نہیں ہے۔ مکان ہے اور نہ لامکانیت۔ اندر ہے اور نہ باہر، پانچ عناصر بھی نہیں ہیں اور نہ تین اوصاف ہیں۔ بغیر درخت کے پھل ہیں۔ جڑ، بیج، بیل کچھ بھی نہیں ہے۔ اوم بھی نہیں، سوہم بھی نہیں۔

یہ تخلیقی وژن کے کرشمے ہیں۔ تجربے تخیّلی اور وجدانی ہیں۔ ایک انفرادی آہنگ ہے جو انتہائی پُرکشش ہے۔ کبیر کے ایسے تجربوں میں پُراسرار کیفیتیں ہیں، لطیف جذبات ہیں۔ ایسے کلام کی اندرونی معنوی لہر

گرفت میں لے لیتی ہے۔ کلام پڑھئے تو شاعر کے جمالیاتی نشاط کا لطف بھی ملے اور خود ذاتی سطح پر ایک سرور پیدا ہو۔ کبیر کا فن اپنے تجربوں کی سرشاری اور مستی قاری کو بخشتا آگے بڑھتا جاتا ہے۔ شاعر کا کرشمہ یہ ہے کہ وہ اپنے جذبے کو قاری یا سامع پر طاری کر دیتا ہے۔ موضوع اور حسن و صورت کی آمیزش میں شاعر کے جذبوں کے رنگ کی پہچان مشکل نہیں ہوتی۔ خیال کی پر اسراریت وہاں زیادہ لطف دے جاتی ہے جہاں انوکھے پن کا احساس ملتا ہے مثلاً جب معبود حقیقی کو پھول کی خوشبو سے بھی زیادہ لطیف تر کہتے ہیں:

پہپ باس تہیں پاتر ا ایسا تتو انوپ

یا اس کے وجود کو باصفت اور لاصفت سے آگے محسوس کرتے ہیں :

سرگن کی سیوا کرو نرگن کو کر گیان
نرگن سرگن سے پرے تہیں ہمارا دھیان

یا ایک ہی آہنگ کا احساس دیتے ہیں :

کبیرا شبد شریر میں بن گن باجے تانت
باہر بھیتر رم رہا تاتیں چھوٹی بھرانت

(کبیرا میرے جسم کے اندر ایک ہی تانت خود بخود بج رہی ہے اور آہنگ پیدا ہو رہا ہے اور وہ آہنگ بھیتر بھی ہے اور باہر بھی' یہ بات جیسے ہی محسوس ہوئی میری الجھن جاتی رہی۔)

کبیر نے بار بار جسم اور اس کے طلسم کو اہمیت دی ہے۔ جسم کی داخلی کشادگی اور عظمت کا احساس دیا ہے۔ وجدانی اور روحانی سطح پر بھی ہمیں اپنے تجربوں میں شریک کیا ہے' اپنے وجدان کے سمندر میں غوطہ زن ہوتے ہیں اور ایسے قیمتی تجربوں کو محسوس بناتے ہیں۔

اودھو اندھ کوپ اندھیارا
یا گھٹ بھیتر سات سمندر یاہ میں ندی نارا
یا گھٹ بھیتر کاشی دوارکا یاہ میں ٹھاکر دوارا
یا گھٹ بھیتر چند سور ہے یاہ میں نو لکھ تارا
کہے کبیر سنو بھائی سادھو یاہ میں مت کرتارا

جسم کے اندر سات سمندر دیکھتے ہیں' ندی نالے پاتے ہیں' جسم کے اندر ہی کاشی اور دوارکا دیکھتے ہیں۔ اسی میں چاند اور سورج ہیں۔ نولکھ ستارے ہیں ـــــ اسی میں تو معبود حقیقی ہے !

کبیر نے انسان کے وجود کو عظیم تر قرار دیا ہے' اسے تخلیق کا حسن جانا ہے دراصل باطنی آگہی نے حسن کا یہ احساس عطا کیا ہے۔ کہتے ہیں خالق تم میں ہے اور تم خالق میں ہو۔ اسی طرح کہ جس طرح برگد کے بیج ہی میں اس کے پتے پھول پھل چھایا وغیرہ ہیں۔ "آیا مدھے آپ' بولے آپے سرجن ہارا" یعنی وہ خود اپنے بیچ بیٹھا باتیں کر رہا ہے اور خود ہی مالک اور خالق ہے!

●●

# وفیات

انگریزی کے مشہور شاعر، نقاد، مضمون نگار اور ۱۹۳۰ء کے گروپ کے ایک اہم ادیب اور شاعر سر اسٹیفن اسپنڈر کا ۸۶ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ اسپنڈر ڈبلیو ایچ آڈن، کرسٹوفر اشروڈ، لوئس میک نیس اور سیسل ڈی لیوس کے گروپ کا اہم رکن تھا۔ وہ اس گروپ سے اس وقت متعارف ہوا جب آکسفورڈ کا طالب علم تھا۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ہی وہ بہت مقبول ہو گیا۔ لیکن بعد کے دنوں میں اپنا زیادہ وقت لیکچر دینے میں صرف کرنے لگا۔ شروع میں وہ بائیں بازو کے سیاسی نظریات سے متاثر تھا اور کچھ وقت کے لئے کمیونسٹ پارٹی کا ممبر بھی ہو گیا لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد ان نظریات سے اس کا بھرم ٹوٹ گیا اور ۱۹۴۹ء میں اس نے اس تحریک کے خلاف ایک کتاب The God that failed بھی لکھی۔ وہ شمالی لندن کے علاقے ہیمپ اسٹیڈ میں فروری ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوا تھا۔ ۱۹۳۳ء میں اس کی شاعری کا پہلا مجموعہ شائع ہوا اور تین سال بعد دو اور مجموعے شائع ہوئے۔ اس کا خیال تھا کہ شاعر' ادیب اور مدیر ان سب کی عوامی ذمہ داریاں ہوتی ہیں اور اس نے اپنی تخلیقات میں آخر تک اس ذمہ داری کو نبھانے کی کوشش کی۔

ممتاز افسانہ نگار جناب عوض سعید کا ۲ جولائی کو شکاگو میں انتقال ہو گیا۔ جناب مغنی تبسم کے مطابق جو مرحوم کے برادر نسبتی ہیں، تدفین شکاگو میں ہی عمل میں آئی۔ انہوں نے ۱۹۷۰ء کے بعد جدید رجحانات پر مبنی اپنے افسانوں کے ذریعے اردو ادبی دنیا میں ایک خاص مقام حاصل کر لیا تھا۔ وہ حیدرآباد کے ادبی حلقوں کی مقبول ترین شخصیت تھے۔ ان کے افسانوں کے مجموعوں میں کنواں آدمی سمندر، سائے کا سفر، تیسرا اجنبی، رات والا اجنبی، کوہ ندا اور بے نام موسموں کا نوحہ شامل ہیں۔ ادارہ پسماندگان کے ساتھ ان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

●●

اکبر حیدری کشمیری

# ڈاکٹر نذیر احمد دہلوی کا لاہور کی عدالت میں فوجداری مقدمہ

## ایک اہم تاریخی دستاویز ۱۸۹۳ء

مضمون میں نیا مواد فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں تین اہم اور معتقد ہستیاں شامل ہیں۔ (۱) سرسید احمد خاں (۲) ڈپٹی نذیر احمد دہلوی (ناولسٹ) (۳) مولوی محرم علی چشتی (شاعر، صحافی) ان لوگوں کے ساتھ تین معاصر اخبار بھی مربوط ہیں۔ ۱۔ الوقت (گورکھپور ۱۸۹۲ء) ۲۔ رفیق ہند (لاہور ۱۸۸۴ء) ۳۔ شحنہ گزٹ ناہن (پنجاب) تینوں اخبار نہ صرف عنقا ہیں بلکہ لوگ ان کے نام سے نا واقف ہیں۔ فن صحافت میں جتنی کتابیں میرے ناقص اور محدود مطالعے میں رہی ہیں، ان میں یہ تینوں اخبار غائب ہیں۔ عبدالسلام خورشید کی کتاب "صحافت پاکستان و ہند میں" اچھا خاصا مواد فراہم کرتی ہے۔ اس میں بھی ان اخباروں کا نام و نشان نہیں ملتا ہے۔ انہوں نے مولوی محرم علی چشتی اور رفیق ہند کا ذکر بہت ہی محدود اور مختصر الفاظ میں کیا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ ان کو ان اخباروں کے بارے میں ضروری مواد نہیں ملا ہوگا۔

چشتی صاحب اپنے معاصرین میں ایک معرکہ آرا اور متضاد شخصیت کے مالک تھے، اس لئے مختصراً ان کا تعارف کیا جاتا ہے۔ وہ ۱۱ر اگست ۱۸۶۴ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد مدرسۃ العلوم علی گڑھ میں کچھ عرصے تک رہے۔ اردو نظم و نثر میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ فارسی کے بھی اچھے خاصے شاعر تھے۔ اس وقت میرے سامنے ہفتہ وار اخبار "سفیر ہند" امرتسر کی فائلیں ہیں۔ یہ روز سہ شنبہ ۳ر جنوری ۱۸۸۰ء کو جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر ابوسعید مولوی محمد حسین تھے۔ ۳ر جولائی ۱۸۸۰ء کے صفحہ ۴۲۹ میں چشتی صاحب کی ایک طویل نظم ۳۵ شعر میں شائع ہوئی۔ نظم کا عنوان "مرقع عبرت" ہے۔ نظم کی تمہید میں شاعر کا یہ نوٹ بھی درج ہے:۔

"ایشیائی شاعروں نے انسان کی فنا اور دنیا کی بے بقائی پر بہت خیالات لکھے ہیں اور حق یہ ہے کہ ان میں نازک خیالی کی داد دی ہے، مگر انگریزی زبان میں مونٹ گری شاعر نے اس خیال کو نئے انداز سے ادا کیا ہے۔ اس نے انسان کی لطیف زندگی کی حالتیں اور گوناگوں کیفیتیں اس رنگ سے دکھائی ہیں کہ کوئی شخص ان سے خالی نہیں۔ اور یہ طرز ابھی تک ہماری زبان میں نہیں آئی۔ طوطیٔ ہند حضرت آزاد نے اردو زبان میں اس کا نقشہ اتارا ہے۔ ناظرین ملاحظہ کریں اور سب سے پہلے اس کی پیشانی پر خیال کریں اور بعینہٖ انگریزی کا ترجمہ ہے اور ذرا سی بات ہے۔
از لاہور راقم محرم علی چشتی۔ جیسے چاہو سمجھ لو"

نظم کے تین حصے ہیں۔ تینوں میں سے ایک ایک شعر درج کیا جاتا ہے:

الف : قلم مرقع عبرت نیا دکھاتا ہے
اور ایسے شخص کا اک ماجرا سناتا ہے

ب : پر اتنا سچ ہے کہ غمگین و شاد ہونے سے
خوشی کے ہنسنے سے اور درد و غم کے رونے سے

ج : فلک نے موت کا جام آخرش پلایا اُسے
دہانِ گور سے گویا زمیں نے کھایا ہے

محرم علی چشتی نے ۱۳۱۵ ہجری مطابق ستمبر ۱۸۹۷ء میں اپنے پیر و مرشد حضرت خواجہ مستان کابلی کا بڑی تقطیع میں ۴۰۲ صفحوں میں ایک ضخیم دیوان فارسی "دیوانِ آتش کدۂ واحد" کے عنوان سے شائع کیا۔ دیوان کی ابتدا میں انہوں نے ۳۶ صفحوں کا اردو میں لکھا ہوا ایک سیر حاصل دیباچہ بھی شامل کیا۔ دیوان کے ساتھ خواجہ صاحب کا مخمس جبلِ اسرار بھی شامل ہے۔ دیوان کے صفحہ ۱۰

ہمدانیہ کالونی، بمنہ، بکرن نگر، سری نگر، کشمیر

میر چشتی صاحب کا ذیل کا تاریخی قطعۂ طباعت بھی ملتا ہے :

گر خواہی تو عرفانِ محمد — بہ این دیوان ببیں شانِ محمد
نمایاں دیوان بیبتی بار کا ہے — بیا بنگر بہ دیوانِ محمد
چہ گویم وصف این دیوانِ عالی — تعالیٰ شانہٗ شانِ محمد
بجستم سال طبعِ این صحیفہ — کہ نازل شد زِ دیوانِ محمد
ندائے ہاتفی آمد بہ چشتی
بگو "شمع شبستانِ محمد" = ۱۳۱۵ھ

کتاب میں چشتی صاحب نے خواجہ مستان شاہ کی تعریف میں دو قصیدے بھی شامل کئے ہیں۔ دونوں کے مطلعے درج ہیں :

۱۔ تو نمی دانی طبیبا حال این سودائے من
کے کند تشخیص کس جز حضرتِ والائے من

۲۔ در میدان مشکلاتم پیرمن ماوائے تو
چوں شوم محصور فوجِ رنج و غم ملجائے تو

خواجہ مستان نے اپنا دیوان ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۴ء میں مرتب کیا تھا۔ اور پھر مدت دراز کے بعد ۱۸۹۷ء میں بہ اہتمام رائے گلاب سنگھ اینڈ سنز مطبع عام لاہور میں چھپا۔ اس کا ایک عمدہ نسخہ میرے کتب خانے میں موجود ہے۔

محرم علی چشتی نے ۱۹۰۰ء میں وکالت شروع کی۔ اور دھیرے دھیرے ایک اچھے اور کامیاب وکیل ثابت ہوئے۔ وہ سیاسی دماغ بھی رکھتے تھے اور خان بہادر کے خطابات سے بھی سرفراز ہوئے تھے۔ ۸ر دسمبر ۱۹۳۴ء کو لاہور میں انتقال کیا۔

چشتی صاحب ایک بلند پایہ صحافی تھے۔ انہوں نے پنجاب کے مشہور ہفتہ وار اخبار "کوہِ نور" کی ادارت میں اپنی صحافت کا آغاز کیا۔ یہ اخبار لاہور میں ۱۴ر جنوری ۱۸۵۰ء کو منشی ہرسکھ رائے نے جاری کیا تھا۔ رائے صاحب کے ساتھ ہی چشتی صاحب نے انڈین نیشنل سوسائٹی کی بنیاد رکھی تھی۔ پنجاب کی سیاسی اور معاشرتی زندگی میں نمایاں کام کیا اور پھر پنجاب کونسل سا نسے کے ممبر بھی ہوئے[2]

چشتی صاحب کی شہرت کا راز ان کے ہفتہ وار اخبار "رفیقِ ہند" میں مضمر ہے۔ موصوف نے یہ اخبار ۲۰ سال کی عمر میں ۵ر جنوری ۱۸۸۴ء کو لاہور میں جاری کیا۔ حاجی سید محمد اشرف اپنی کتاب میں لکھتے ہیں :

"یہ پرچہ انگریزی اخبارات کے پورے نمونے پر محض آزادی سے اپنے قومی حقائق کے اظہار کے لئے جاری کیا گیا ہے۔ یہ حتی المقدور قوم میں عمدہ خیالات اور رحام اتحاد کی اشاعت میں سعی کرتا ہے اور پورے طور پر ان خلاف قانون زیادتیوں کو ظاہر کرنا بھی اپنا فرض سمجھتا ہے جو خصوصاً بیرون جات میں بعض سرکاری عہدیداروں کے ساتھ سرزد ہوتے ہیں۔ جہاں لوگ اپنے حقوق سے اچھی طرح واقف نہیں۔ عدالتوں کے خلافِ قانون فیصلوں پر نکتہ چینی بھی اس کا ضروری فرض ہے۔ مستعد عمائد ملک کی خدمات گورنمنٹ پر خاص طور سے ظاہر کرتا ہے۔ ہمیشہ مختلف سرکاری محکموں کے ملازموں کی، عام اس سے کہ سول ہوں یا ملٹری، میڈیکل یا صیغۂ پولیس یا سررشتہ تعلیم وغیرہ، تکلیفات گورنمنٹ تک پہنچانے کے لئے ہمیشہ آمادہ ہے۔ چونکہ بے لاگ اور بے رعایت سچا خادم قوم ہے۔ اس لئے کوئی ناجائز ذریعہ معاش کا مشل بعض خوشامدی اخباروں کے اس کے لئے کھلا نہیں رہ سکتا۔ پس اہلِ ملک سے امید ہے اس کو اپنی ایک جائداد مشترکہ تصور کر کے اپنے قلم کا اس پر پورا اختیار سمجھیں اور دلی شوق سے اس کی ترقی حیثیت میں مدد دیں تاکہ کمی امداد کے باعث جو دقتیں پیش آیا کرتی ہیں ان کا منحوس منہ اسے کبھی دیکھنا نصیب نہ ہو۔"[3]

"رفیقِ ہند" مسلمانوں کے حقوق کا علمبردار تھا اور ۱۸۸۸ء تک سرسید احمد خاں کا گویا کشف برداروں میں تھا اور پوری قوت سے ان کی تحریک کی تائید کرتا رہا۔ چشتی صاحب میں قوم کی ہمدردی کا چسکا بھی تھا۔ جب سرسید احمد خاں لاہور کے رئیس محمد برکت علی خاں بہادر کی دعوت پر ۳۰ر جنوری ۱۸۸۴ء ۵ بجے شام کو امرتسر سے لاہور کے ریلوے اسٹیشن پر پہنچے تو ان لوگوں کے علاوہ محرم علی چشتی بھی استقبال کے لئے وہاں موجود تھے۔ ان کے ہاتھ میں نفیس کاغذ پر تازہ بہ تازہ چھپا ہوا "رفیقِ ہند" کا ضمیمہ تھا۔ اس میں سرسید کی ایک تصویر اور کچھ اشعار سید صاحب کی تشریف آوری کے موقع پر لکھے گئے تھے اور لوگوں میں تقسیم کر رہے تھے۔ اخبار کی عبارت اس طرح ہے :

## ضمیمہ اخبار "رفیقِ ہند" لاہور

مطبوعہ ۳۰ر جنوری ۱۸۸۴ء

۱۳۰۱ ہجری

خیر مقدم سیدی نعم العجبی

اس کے بعد سرسید کی تصویر اور یہ شعر درج ہے

مرحبا سیدی اولادِ نبیؐ و مدنی
جان جاں باد فدایت کہ وحید زمنی

اس کے بعد ذیل کی عبارت جو قابلِ غور ہے، اخبار میں درج ہے :

"آخر کار وہ شخص جس نے قوم کی غم خواری میں اپنے بال سپید کر دیئے جس کی کبھی نہ ہارنے والی ہمت نے مشکلات کے بڑے بڑے رویئں تن پہاڑوں کو گویا طرفۃ العین میں اُڑا کر اولوالعزمی کا ایک مجسم نمونہ ہمارے ملک کے لئے مہیا کیا جس نے اردو لٹریچر میں جان ڈال کر دیسوں میں اخبار نویسی کا مذاق پھیلایا جس کے باعث ہم لوگ بھی اپنی عادل گورنمنٹ کے مقاصد سمجھنے اور اُسے رعایا تک پہنچانے کے قابل ہوئے ۔ ایک ایسا ہندوستان کا بے نظیر ریفارمر آج ہمارے شہر کو اپنے قدوم میمنت لزوم سے مشرف کرتا ہے ۔ بس ایک ایسا اخلاقی حکمراں جس کی عالمگیر محبت کا سکہ ہمارے دلوں پر جما ہوا ہے، جس نے اپنی اخلاقی فتوحات سے دنیا کے بے شمار دلوں کو تسخیر کر لیا ہے ۔ ہم بے اختیار ہیں کہ دلی گرمجوشی اور فرطِ عقیدت سے اپنی موجودہ اور آئندہ نسلوں کے محسن کا خیر مقدم کریں ۔ مرحبا ! مرحبا ! اے ہمارے خضر صورت اور خضر سیرت بزرگ سید ! خداوند، خدا سیما قادر مطلق تیرا سایہ بہت دنوں تک تیرے روحانی بیٹوں پر سلامت رکھے ! آمین "

لاہور اسٹیشن سے جب سر سید احمد خاں گاڑی میں سوار ہوئے تو آزاد مزاج اور ذکی الطبع منشی محرم علی چشتی صاحب نہایت چستی سے اس گاڑی کے کوچ بکس پر جس میں سید صاحب سوار تھے، کوچوان کے پاس جا بیٹھے اور رفیق ہند کا ضمیمہ تمام رستے میں لوگوں کو تقسیم کرتے گئے ۔ رستہ پر ہر جگہ غول کے غول جمع تھے ۔ اور منشی محرم علی چشتی کا ضمیمہ اخبار لینے کو گاڑی کے گرد ہجوم کرتے تھے ۔ سید صاحب کو اندیشہ ہوا کہ کسی کے چوٹ نہ لگ جائے ۔ انھوں نے چشتی صاحب سے کہا کہ بہت تقسیم ہو چکے اب تامل کیجئے ۔ "

منشی محرم علی چشتی چار پانچ سال تک سر سید کے فدائیوں میں شمار ہوتے تھے ۔ ان کے دل میں ۱۸۸۸ء میں یکایک تبدیلی واقع ہوئی اور اُنہیں سر سید کے مذہبی عقائد سے اختلاف ہوا ۔ 'رفیق ہند' ان کے ہاتھ میں تھا ہی ۔ اُنہوں نے سید صاحب اور ان کے حامی ڈاکٹر نذیر احمد کے خلاف توہین آمیز مضامین چھاپے اور نیشنل کانگریس کے گیت گاتے رہے ۔ ڈاکٹر صاحب ۱۸۸۹ء سے لاہور جاتے رہے ۔ اور اپنی تحریروں اور تقریروں سے پنجاب کے لوگوں پر اپنا سکہ بٹھا یا تھا ۔ یہ تقریریں بڑے بڑے جلسوں میں سید صاحب کی حمایت میں ہوتی تھیں ۔ منشی صاحب "ایڈیٹوریل ریمارکس" میں دونوں بزرگواروں کے خلاف زہر اگلتے تھے ۔ معاملہ اتنا سنگین ہو گیا کہ دونوں (محرم علی چشتی اور ڈاکٹر صاحب) نے ایک دوسرے کے خلاف لاہور کی عدالتوں میں فوجداری مقدمے دائر کئے ۔

الوقت

قیمت پیشگی سالانہ مع محصول

مابعد المضاعف

نمبر | مارچ ۱۸۹۳ء | گورکھپور | ہر چہارشنبہ کو شائع ہوتا ہے | جلد

ایڈیٹوریل ریمارکس

مضامین

تار کی خبریں

ان مقدموں کی جملہ کارروائیاں گورکھپور کے ایک اردو اخبار "الوقت" میں شائع ہوتی تھیں ۔

راقم کے پیشِ نظر "الوقت" کے متعدد شمارے ہیں ۔ یہ اخبار گورکھپور میں جنوری ۱۸۹۲ء میں جاری ہوا تھا ۔ اور معاصرین اخباروں میں ممتاز تھا ۔ اس کے ایڈیٹر اور پبلشر محمد سعید راز تھے ۔ ہر پرچے کے آخر میں یہ عبارت درج ہوتی تھی :

" محمد سعید راز نے اسدی پریس گورکھپور میں چھاپا اور وہیں سے شائع کیا ۔ کاتب الحروف سعید بخش شائق لکھنوی "

بقول اخبار "شحنہ" میرٹھ مطبوعہ ۲۴ جولائی ۱۸۹۲ء محمد سعید راز تعلیم یافتہ تھے ۔ اور وہ اُنیسویں صدی کی ضرورتوں سے واقف تھے ۔ اُنہوں نے قومی اور ملکی اغراض کو اپنی ذاتی اغراض پر ترجیح دی تھی ۔ اخبار معاصرانہ نفاق تعلی اور حسد سے پاک تھا ۔

"الوقت" میں زیادہ تر ادبی مضامین شائع ہوتے تھے ۔ اس کے دو کالم ۴۳ سطروں میں ہوتے تھے ۔ فی شمارہ بارہ صفحات کا تھا ۔ تقطیع ۲۴ × ۳۰ سینٹی میٹر ۔ سرورق میں مضامین کی فہرست اور آخر میں کتابوں کے اشتہارات چھپتے تھے ۔ ہر شمارہ پابندی کے ساتھ چہارشنبہ کو چھپتا تھا ۔ اس میں خبروں اور دیگر باتوں کے علاوہ درج ذیل حضرات کے مضامین شائع ہوتے تھے ۔ سر سید، نواب حبیب الرحمن خاں شیروانی، نواب محسن الملک مہدی علی خاں، نواب وقار الملک مشتاق حسین خاں، خواجہ

الطاف حسین حالی، حاجی محمد اسماعیل دتاولی، مضطر خیرآبادی، چودھری خوشی محمد ناظر، محمد علی جوہر، وزیر علی فضا گورکھپوری، ریاض خیرآبادی، تمنائی حیدرآبادی۔

"الوقت" میں حسب ذیل اخباروں کے حوالے اور منقولات ملتے ہیں۔ منقولات "منتخبات اردو صحائف" اور "مختلف خبریں" کے تحت چھپتے تھے۔ "تار" کی خبریں بھی ہوتی تھیں۔ ایڈیٹر کی تحریریں۔ ایڈیٹوریل ریمارکس کے تحت درج ہوتی تھیں۔ ان میں متعدد اخباروں کے حوالے اور منقولات شامل کئے جاتے تھے۔ یہ سبھی اخبارات نایاب ہیں۔ چند کے نام یہ ہیں:

۱۔ سرمور گزٹ ناہن ۲۔ شحنۂ ہند میرٹھ ۳۔ اخبار عام لاہور۔ ۴۔ مخبر صادق ۵۔ آزاد لکھنؤ ۶۔ اخبار انیس ۷۔ نجم الاخبار ۸۔ لطیف الاخبار ۹۔ پیسہ اخبار ۱۰۔ رفیق ہند ۱۱۔ رہبر ہند ۱۲۔ اکمل الاخبار ۱۳۔ رفیع الاخبار ۱۴۔ پنجاب اخبار ۱۵۔ دوست ہند ۱۶۔ اپنچ ۱۷۔ محمڈن نیشنل میگزین سیالکوٹ ۱۸۔ اخبار لاہور ۱۹۔ اردو اخبار ۲۰۔ وفادار ۲۱۔ ڈیلی نیوز کلکتہ ۲۲۔ کوہ نور لاہور ۲۳۔ چلتا پرزا ۲۴۔ مفید عام ۲۵۔ کانپور گزٹ ۲۶۔ نور الانوار کانپور ۲۷۔ انڈیا گزٹ ۲۸۔ کارنامہ لکھنؤ ۲۹۔ اخبار عالم ۳۰۔ جام جمشید ۳۱۔ انیس ہند ۳۲۔ دارالسلطنت کلکتہ ۳۳۔ انجمن ہند ۳۴۔ سراج الاخبار ۳۵۔ آگرہ پنچ ۳۶۔ حامد الاخبار ۳۷۔ پولیس نیوز ۳۸۔ پیسہ اخبار ۳۹۔ صادق الاخبار بھاولپور ۴۰۔ وزیر ہند سیالکوٹ ۴۱۔ اسلام آگرہ ۴۲۔ مہر نیمروز بجنور ۴۳۔ آفتاب پنجاب لاہور ۴۴۔ اخبار لاہور پنچ ۴۵۔ آئینۂ ہند لاہور ۴۶۔ دوربین لاہور ۴۷۔ وزیر الممالک سیالکوٹ ۴۸۔ پنجاب گزٹ سیالکوٹ ۴۹۔ دہلی پنچ ۵۰۔ نیر اعظم مرادآباد ۵۱۔ تحفۂ ہند بجنور ۵۲۔ آزاد ہند ۵۳۔ مسلمان آف انڈیا بمبئی ۵۴۔ اردو گائیڈ، کلکتہ ۵۵۔ انڈین یونین۔

"الوقت" معاصرین میں بے حد سنجیدہ اور متوازن اخبار تھا۔ اس میں بعض ایسے انکشاف کئے گئے ہیں جن کا حوالہ کسی کتاب میں ہماری نظر سے نہیں گزرا ہے۔ علامہ شبلی نعمانی، سرسید احمد خاں، ڈاکٹر نذیر احمد، مولانا حالی اور خدابخش پٹنہ اور ان کے کتب خانے کے بارے میں مفید معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ اس میں جو مضامین شائع ہوتے تھے وہ دلچسپ اور تاریخی نوعیت کے ہیں۔ اخبار پر کسی وقت علیحدہ مضمون لکھا جائے گا۔ فی الحال ذیل میں چند اقتباسات درج کرتے ہیں جو ڈاکٹر نذیر احمد اور منشی محرم علی چشتی ایڈیٹر رفیق ہند لاہور کے آپسی جھگڑوں اور فوجداری مقدمات کے پیش خیمہ ہیں۔

۱۔ **"الوقت"** گورکھپور جلد ۲ نمبر ۲۔ ۱۱ر جنوری ۱۸۹۳ء صفحہ ۲
"ایڈیٹوریل ریمارکس"

"رفیق ہند کا ایڈیٹر سرسید کے بالکل خلاف ہے۔ حال ہی میں ایک تحریر اس نے چھاپی جس میں لکھتے ہیں کہ سرسید کا اثر پنجاب سے جاتا رہا۔" شاید یہ آخری فقرہ پنجاب کے مسلمانوں کو پسند نہیں آیا اور ۲۳ر دسمبر ۱۸۹۲ء کو جو جلسہ انجمن اسلامیہ لاہور کا انعقاد ہوا۔ اس میں اس مضمون کا بھی تذکرہ کیا گیا اور رفیق ہند کی تردید میں ایک رزلیوشن انجمن نے پاس کیا جس کو ہم اخبار عام لاہور سے نقل کرتے ہیں:

"پرچہ رفیق ہند مطبوعہ ۱۰ر دسمبر ۱۸۹۲ء جو قابل نفرت اور خلاف واقعہ تحریر بعنوان "سرسید احمد خاں اور ان کے نادان دوست" شائع ہوئی ہے۔ اور جو سراسر ذاتی کدورت اور عناد پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔ یہ جلسہ اتفاق رائے سے اس بنا پر افسوس ظاہر کرتا ہے۔ اس جلسے کو سرسید بالمقابلہ سے پوری ہمدردی ہے۔ اس جلسے کو یقین ہے کہ راقم تحریر کا پنجاب بھر میں کوئی شخص ہم زبان اور ہم خیال نہیں ہے۔"

۲۔ **"الوقت"** جلد ۲ نمبر ۱۱ بابت ۱۵ر مارچ ۱۸۹۳ء صفحہ ۲
"ایڈیٹوریل ریمارکس"

"مولوی صاحب نذیر احمد دہلوی نے جن کی تحریر اور تقریر نے اس وقت ہندوستان میں اپنا سکہ جما لیا ہے۔ انجمن اسلام لاہور کے سالانہ جلسے میں امسال ایک لیکچر دیا۔ جو عقیدت ہم کو مولوی صاحب سے ہے اس پر ہم قیاس کرتے ہیں کہ لیکچر ضرور عمدہ اور دلفریب ہوگا۔ لیکن رفیق ہند نے ایڈیٹوریل اور نیز صیغۂ مراسلت میں جو مضامین اس کے خلاف نہایت شرح و بسط کے ساتھ شائع کئے ہیں، ان کے دیکھنے سے کم سے کم یہ خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ مولوی صاحب کی شرکت سے کس قدر امسال بے لطفی ہوئی۔ رہا یہ کہ بے لطفی عوام کے خیالات کا نتیجہ تھی یا چند خاص لوگوں کی تحریک یا سازش اس بے لطفی کی وجہ تھی۔ اندرونی حالات معلوم ہوئے بغیر اس پر کوئی رائے نہیں دی جا سکتی۔ مولوی نذیر احمد اپنے کو سرسید کی پارٹی سے الگ رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن سرسید کا مخالف گروہ انہیں الگ نہیں سمجھتا۔ اس وقت جو کیفیت اور نہایت قابل افسوس کیفیت پنجاب کے بعض مسلمانوں کے دلوں میں پیدا ہوئی ہے اس پر عبور حاصل کرنے کے لئے کم سے کم مارچ کے اوّل ہفتے کے رفیق ہند اور سرمور گزٹ کا دیکھنا قوم کے ہمدردوں کے لئے تاسف سے خالی نہیں ہے اور تماشائیوں کے لئے تو ایک بہت اعلیٰ درجے کا دلچسپ سبجکٹ ہے۔"

۳۔ **"الوقت"** جلد ۲ نمبر ۱۲ ۲۲ر مارچ ۱۸۹۳ء
صفحہ ۷، ۸ "انجمن حمایت اسلام لاہور کا سالانہ جلسہ"

"اکمل الاخبار کے ایڈیٹر نے ۲ر مارچ کے پرچے میں انجمن موصوف کے آٹھویں سالانہ جلسے کی مفصل کیفیت شائع کی۔ جلسے میں مولانا نذیر احمد کی تقریر کا استقبال تالیوں کی گونج میں ہوتا تھا۔"

۴۔ "الوقت" جلد ۲ نمبر ۱۲ مطبوعہ ۲۹ مارچ ۱۸۹۳ء صفحہ ۲
"ایڈیٹوریل ریمارکس"

"انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے سالانہ جلسے کی کارروائی شائع ہوئی۔ اس کے ساتھ مولوی نذیر احمد کی اسپیچ بھی شائع ہوئی۔ اگر کارکنان انجمن اس اسپیچ کے خلاف ہوتے تو سالانہ جلسے کی رپورٹ کے ساتھ اس کو شائع نہ کرتے۔ ہم بڑی حیرت سے پنجاب کے اخباروں میں واقعات کے خلاف پڑھتے ہیں"

صفحہ ۹ "آنریبل ڈاکٹر سر سید احمد خان بہادر نے تکلیف سفر اور کالج کی ضروریات میں ہرج ہونے کے خیال سے لیجس لیٹو کونسل کی ممبری سے استعفیٰ دے دیا۔"

۵۔ "الوقت" جلد ۲ نمبر ۱۴۔ مورخہ ۱۱ اپریل ۱۸۹۳ء صفحہ ۳

"لاہور میں مولوی نذیر احمد اور ایڈیٹر رفیقِ ہند کے جھگڑے نے ایک لوبر پر سر سید احمد خاں کی وقعت بڑھادی۔ ہر شخص یہی کہتا ہے کہ سر سید ایسے شخص ہے جس کو قوم کتنا ہی برا بھلا کہے وہ سن لیتا ہے۔ جو اخبار سر سید کے مخالف ہیں وہ بھی اس صفت کو تسلیم کئے بغیر نہ رہ سکے۔ آدمی کی پوری قدر تو مرنے پر ہوتی ہے۔ اس بڈھے کو مرجانے دو۔ جب دیکھنا کوئی تیمی بھرکہنے والا نہ ہوگا۔ اس بڈھے سید کا مقولہ سر ورق سے ہے۔ "کیا ہم انہیں سے جیل خانہ بھردیں جن کی اصلاح کی ہم کو فکر ہے۔" ہماری تقریر کا منشا یہ نہیں ہے کہ استغاثہ رجوع کرنے میں کسی فریق نے نامناسب عمل کیا۔ حد سے کوئی متجاوز ہو تو اس کے مقابلے میں بازپرس نامناسب نہیں ہے، لیکن پھر بھی ہم اس کے کہنے سے باز نہیں رہ سکتے کہ درگزر کرنے میں جو مزا، لطف یا خوبی ہے وہ چیز ہی اور ہے۔"

۶۔ مولوی نذیر احمد نے ۱۰ اپریل ۱۸۹۳ء کو محرم علی چشتی ایڈیٹر رفیقِ ہند اور ان کے دو کاتبوں کے خلاف تعزیراتِ ہند کے تحت ازالۂ حیثیت عرفی کا استغاثہ رائے بہادر لالہ رام ناتھ اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لاہور کی عدالت میں دائر کیا۔ اس تاریخی دستاویز کی نقل جو "الوقت" گورکھپور جلد ۲ نمبر ۱۸ بابت ۲ مئی ۱۸۹۳ء صفحہ ۶۔ ۷ میں سرور گزٹ کے حوالے سے چھپی تھی۔ ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

## "نقل استغاثہ"

## مولوی حافظ نذیر احمد ولد مولوی سعادت علی مرحوم قوم شیخ

ساکن دھلی وارد حال لاہور۔ مستغیث

بنام

نمبر ۱: محرم علی چشتی ولد نامعلوم قوم لوہار ترکمان پروپرائٹر ایڈیٹر، پرنٹر پبلشر اخبار رفیقِ ہند، ساکن لاہور بیرون مستی دروازہ

۲۔ غلام علی ولد نامعلوم کاتب، ساکن لاہور، چینی منڈی

۳۔ نور الدین ولد نامعلوم کاتب، ساکن لاہور، کٹرہ نم والا۔

مستغاث علیہم

(استغاثہ زیر دفعات ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲ باب ۲۱، ۵۰۴، ۵۰۶ باب ۲۲۔ ۲۹۲۔ باب ۱۴۔ ۱۰۹۔ باب ۵ تعزیرات ہند)

جنابِ عالی، بیان استغاثہ حسب ذیل ہے۔

۱۔ ملزم نمبر ۱۔ اخبار رفیقِ ہند کا (جو لاہور سے شائع ہوکر لاہور اور دیگر مقامات میں مشتہر اور فروخت ہوتا ہے) پروپرائٹر ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر ہے۔ اور ملزمان نمبر ۲-۳ اس کے کاتب ہیں۔

۲۔ مستغیث ایک مشہور عالم حافظ، مصنف اور لیکچرر ہے۔ اس کی تصنیفات ولایت کے سول سروس کورس میں داخل اور ہندوستان کے اکثر مدارس سرکاری و دیسی میں رائج ہیں اور پبلک میں اس کی کتابوں اور لیکچروں کی علی العموم بڑی قدر ہے۔

۳۔ مستغیث پہلے مدت دراز تک برٹش گورنمنٹ میں سررشتۂ تعلیم اور محکمۂ مال کے عہدہ ہائے جلیلہ پر ممتاز رہا ہے۔ چنانچہ آخری عہدہ اس کا ڈپٹی کلکٹری تھا۔ اس عہدے سے ترقی پاکر وہ ریاست حیدر آباد دکن میں ریونیو کمشنر اور آخر کار رکن مجلس مال گزاری (یعنی ممبر آف بورڈ آف ریونیو) مقرر ہوکر کام کرتا رہا اور اب ریاست مذکور سے پنشن پاتا ہے۔ اور منجملہ روسائے دہلی ہے۔

۴۔ مستغیث آنریبل ڈاکٹر سر سید احمد خاں بہادر کے۔ سی۔ ایس۔ آئی کا ہم وطن، پرانا دوست اور ان کی پبلک کارروائیوں کا عموماً تائید کرنے والا ہے اور ملزم نمبر ۱ عرصہ سے سر سید کا سخت مخالف بن گیا ہے۔ سر سید کے ساتھ اس کی مخالفت کی وجہ یہ ہے کہ ۱۸۸۸ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا سالانہ اجلاس لاہور میں ہوا۔ ملزم نمبر ۱ نے خان بہادر ڈپٹی محمد برکت علی خاں صاحب کی مخالفت کی وجہ سے (کہ خان صاحب ممدوح نے اس کو اپنی انجمن اسلامیہ سے خارج کرایا تھا) سر سید کے نام ایک نہایت گستاخانہ گمنام خط بھیجا۔ وہ خط ملزم نمبر ۱ کا شناخت ہوا۔ اور اس کی بنا پر ملزم نمبر ۱ اجلاس مذکور سے خارج کردیا گیا اور تجویز اخراج میں مستغیث بھی شامل تھا۔

۵۔ ملزم مکرر اپنے اخبار کے اجرا کے وقت سے سر سید اور دیگر معززین خصوصاً سر سید کے تائید کرنے والوں کی نسبت محض بدنیتی سے سخت

بیجا اور فحش تحریرات شائع کرتا رہتا ہے۔

۶۔ آخر ۱۸۹۲ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس دہلی میں ہوا۔ مستغیث نے اس میں لیکچر دیا اور سر سید کی قومی خیرخواہی کی مدح میں ایک نظم بھی پڑھی۔ اس کے بعد سے ملزم محض بدنیتی سے مستغیث پر وقتاً فوقتاً بے جا حملے اپنے اخبار میں شائع کرتا رہا۔

۷۔ مستغیث ۱۸۸۹ء سے اس انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسے میں ممبران انجمن کی حسب درخواست دلی سے لاہور آکر لیکچر دیتا رہا ہے۔ اب کی سال جب ملزم کو معلوم ہوا کہ ممبرانِ انجمن نے مستغیث کو لیکچر دینے کے لئے بلایا ہے تو اس نے اپنے اخبارات رفیقِ ہند مورخہ ۱۵ و ۲۲ فروری ۱۸۹۳ء کے صفحات ۳، ۱۲ کالم ۱، ۲ میں دو نوٹ لکھے جس میں مستغیث کو دھمکی دی کہ لاہور نہ آئے اور لیکچر نہ دے۔

۸۔ مستغیث نے ۲۶ فروری ۱۸۹۳ء کو ممبرانِ انجمن کے اصرار بلانے پر لاہور میں بمکان اسلامیہ کالج لکچر دیا اور مستغیث کا لکچر سننے کے لئے ہر قسم اور ہر درجے کے ہزارہا آدمی جمع ہوئے اور خوشی اور پسندیدگی کے اظہار میں چیرز دیتے رہے۔

۹۔ ملزم نے محض بدنیتی سے براہِ بغض و کینہ اس لکچر کی سماعت کے بعد اپنے اخبارات رفیقِ ہند مورخہ یکم، ۸، ۱۵، ۲۲، ۲۹ مارچ ۱۸۹۳ء میں سلسلہ وار مضامین ہتک آمیز خلافِ واقعہ سراپا دروغ لکھنے شروع کئے اور لاہور و دیگر مقامات میں مشتہر اور فروخت کئے اور کر رہا ہے۔ اور مستغیث کو اشتعال دینے کے لئے اپنے اخبار کے سارے پرچے اس کے پاس برابر بھیجتا رہا۔ مضامین زیرِ نالش کا حوالہ صفحہ وار ذیل میں درج ہے۔

نمبر ۱۔ **رفیقِ ہند** مطبوعہ ۱۵ فروری ۱۸۹۳ء صفحہ ۲ کالم اوّل
نمبر ۲۔ 〃 〃 ۲۲ فروری ۱۸۹۳ء صفحہ ۱۲ کالم ۲
نمبر ۳۔ 〃 〃 یکم مارچ 〃 〃 ۲ سے ۴ تک
نمبر ۴۔ 〃 〃 ۸ 〃 〃 〃 ۲ لغایت ۴-۷-۱۲
نمبر ۵۔ 〃 〃 ۱۵ 〃 〃 〃 ۲، ۳، ۹، ۷، ۱۱
نمبر ۶۔ 〃 〃 ۲۲ 〃 〃 〃 ۱، ۲، ۳، ۶، ۷
نمبر ۷۔ 〃 〃 ۲۹ 〃 〃 〃 ۱، ۴، ۷، ۹، ۱۰

کُل مضامین کی نقل ذیل میں لفظ بہ لفظ درج ہے اور وہ الفاظ و فقرات جن پر سرخی سے نشان کر دیا گیا ہے خاص توجہ کے لائق ہیں۔

۱۰۔ ملزم نے اپنے پرچوں میں بعض مراسلتیں گمنام بھی شائع کی ہیں۔ مگر باوجود دریافت بذریعہ نوٹس مورخہ ۳ اپریل ۱۸۹۳ء کے کسی کا نام نہیں بتایا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تمام تحریرات اسی کی ہیں نیز بعض اخبارات سے ملزم نے اپنے اخبار میں مضامین نقل کئے ہیں جو ملزم کی اپنی تحریک سے ان اخبارات میں درج ہوئے تھے۔

۱۱۔ ملزم نے بقصد مستغیث کی سخت توہین کی ہے اور نہایت فحش گالیاں دے کر اس کو ایسا اشتعال دلایا ہے کہ جس سے وہ نقض امن یا کسی اور جرم کا مرتکب ہو جاتا کہ دفعہ ۵۰۴ تعزیراتِ ہند میں درج ہے

۱۲۔ ملزم نمبر ۱ نے جرم تخویف مجرمانہ کا بھی حسب دفعہ ۵۰۶ ارتکاب کیا ہے اور نیز ایسی فحش باتیں اخبار میں لکھی ہیں جن سے وہ جرم زیرِ دفعہ ۲۹۲ کا بھی مرتکب ہوا ہے۔

۱۳۔ ملزم نے مضامین اور الفاظ مذکورہ اخبارات مذکورہ میں یہ جان کر اور باور کرنے کی وجہ رکھ کر کہ اتہامات مندرجۂ مضامین و الفاظ مذکورہ سے مستغیث کی نیک نامی، شہرت، عزت، حیثیتِ عرفی کو سخت درجے کا نقصان پہنچے گا، لکھے، چھاپے، مشتہر اور فروخت کئے۔ مضامین، الفاظ اور فقرات مذکورہ میں جو اتہام مستغیث کی نسبت ملزم نے لگائے ہیں محض جھوٹے و بے بنیاد ہیں اور سراسر براہ بغض و کینہ بغیر کسی نیک نیتی کے لگائے گئے ہیں۔ اخباروں کے اصل پرچے بھی شامل استغاثہ ہٰذا ہیں۔

۱۴۔ استغاثہ ہٰذا زیرِ دفعہ ۲۹۲۔ باب ۱۴ و دفعات ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲ باب ۲۱ و دفعات ۵۰۴، ۵۰۶، باب ۲۲، تعزیراتِ ہند نسبت ملزم نمبر ۱ و دفعہ ۱۰۹ باب ۵، نسبت کل جرائم بر خلاف ملزمان نمبر ۲، ۳ کے ہے۔ ملزم نمبر ۱ پہلے بھی اس جرم میں قید رہ چکا ہے۔ اور وہ عادی اس جرم کا ہے۔ لہٰذا استدعا ہے کہ اس کو کافی سزا دی جائے تاکہ مستغیث کی حق رسی ہو اور آئندہ ایسے ناجائز افعال کے ارتکاب سے اس کو تنبیہ ہو۔"

"مرقومہ ۱۰ اپریل ۱۸۹۳ء

## ۷۔ "الوقت" گورکھپور، جلد ۲ نمبر ۱۹، مورخہ ۱۰ مئی ۱۸۹۳ء صفحہ ۲

"مولوی نذیر احمد اور رفیقِ ہند کے متعلق آج جتنے مضامین شائع ہوئے سب سے زیادہ ہمیں مولوی خواجہ الطاف حسین حالی کا مضمون (جو پنجاب اخبار میں شائع ہوا) پسند آیا اور اسی لئے ہم اُسے "منتخبات اردو صحائف" میں نقل کرتے ہیں۔ جہاں تک اس مضمون میں اخبار کی وقعت کم تسلیم کی گئی ہے، ہم کو اتفاق نہیں ہے۔ خواجہ صاحب نے اس میں کسی قدر شاعرانہ خیال کی پیروی کی ہے۔ اگر ان کی تحریر صحیح مان لی جائے تو رفیقِ ہند کی مخالف پارٹی پر یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ جس چیز کو پبلک نے کچھ نہ سمجھا، اس کے تدارک کے لئے ایک انسان نے کیوں اتنی بڑی زحمت عدالت میں جانے کی

گیا کہ گویا اس کے جواب میں یہ بجا کہا جاسکتا ہے کہ جس کو بیسل سے تمثیل دی گئی ہے وہ فی الواقع اب تک کچھ اس کی پرواہ نہیں کرتا۔ تاہم ہم بھی کہتے ہیں کہ مذہبی جوش نے دنیا میں کیسے کیسے نتائج پیدا کئے ہیں۔ اگر رفیق ہند کی تحریر مذہبی جوش پر مبنی سمجھی جائے تو بہت کچھ رفیقِ ہند پر سے الزام خود مخالف گروہ کی نظروں میں کم ہو جائے گا۔ لیکن یہ امر رفیقِ ہند کا جوش مصنوعی تھا۔ یہ ایک ایسی بات ہے کہ کوئی تیسرا شخص اپنی رائے نہیں دے سکتا۔ اس مختصر ریمارک کے بعد ہم یہ اقرار کرتے ہیں کہ خواجہ صاحب کا مضمون بہت عالمانہ اور بہت زیادہ باوقعت ہے۔ اس مضمون کے دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ لائق لوگوں کے ہاتھ میں قلم کتنا پُر زور ہو جاتا ہے تحریر میں متانت ہو اور پھر اعلیٰ درجے کی دلچسپی بھی ہو۔ یہ آسان کام نہیں ہے۔"

## ۸۔ "الوقت" کے اسی شمارے یعنی مطبوعہ ۱۰ رمئی ۱۸۹۳ء کے صفحہ ۵ اور ۶ میں ان مقدمات کی تفصیلات :

"منتخبات اردو صحائف لاہور میں مقدمات" کے عنوان سے درج ہیں جو مولوی نذیر احمد اور محرم علی چشتی ایڈیٹر اخبار رفیق ہند نے ایک دوسرے کے خلاف لاہور کی عدالتوں میں دائر کئے تھے۔ ذیل میں یہ تفصیلات پیش کی جاتی ہیں۔ اخبار لکھتا ہے :

"بہت سے صاحبان اس بات کو معلوم کرنے کے مشتاق ہیں کہ محرم علی چشتی کی طرف سے کتنے مقدمات دائر ہیں اور اس کے برخلاف کتنے استغاثے ہیں؟ اور وہ کس کس محکمے میں سپرد ہیں اور کون کون سی تاریخ ان کے لئے مقرر ہے۔"

۱۔ "بجوابِ سوالات مذکورہ بالا گزارش ہے کہ ایک مقدمہ ازالۂ حیثیتِ عرفی وغیرہ کا مسٹر نذیر احمد کی طرف سے محرم علی چشتی پر دائر ہے۔ جو رائے بہادر لالہ رام ناتھ اکسٹرا کمشنر کی عدالت میں پیش ہے ......... اس مقدمہ میں مستغیث کا اظہار ہو کر محرم علی چشتی کے نام وارنٹ بہ ضمانت پچاس روپے جاری ہوا۔ محرم علی چشتی کی طرف سے پچاس روپے کی ضمانت دی گئی۔ اور تاریخ پیشی اس کی ۲۵ اپریل ۱۸۹۳ء مقرر ہے۔ مستغیث کی طرف سے ۵۲ گواہ لکھائے گئے ہیں۔ ۲۵ اپریل سے ۳۰ اپریل تک برابر مقدمہ ہوتا رہے گا۔

۲۔ ایک مقدمہ ازالۂ حیثیتِ عرفی وغیرہ کا محرم علی چشتی کی طرف سے مسٹر نذیر احمد پر رائے بہادر صاحب ممدوح کے محکمہ میں دائر ہے۔ اس مقدمے میں بھی مستغیث کے اظہار ہو کر مسٹر نذیر احمد کے نام وارنٹ بہ ضمانت پچاس روپے جاری ہوا۔ نذیر احمد کے دوستوں نے ضمانت دی اور تاریخ پیشی اس مقدمے کی یکم مئی قرار پائی۔ محرم علی چشتی کی طرف سے سترہ گواہ اس مقدمے میں لکھائے گئے ہیں۔

۳۔ ایک مقدمہ توہین مذہب کا محرم علی چشتی کی طرف سے مسٹر نذیر احمد پر رائے بہادر صاحب ممدوح کے محکمہ میں دائر ہے۔ اور محرم علی چشتی کے اظہار ہو کر مسٹر نذیر احمد کی طلبی ہو گئی ہے۔ محرم علی چشتی کی طرف سے باون گواہ اس مقدمہ میں لکھوائے گئے ہیں، جن میں حضور نواب سر آسمان جاہ بہادر وزیر اعظم حیدر آباد دکن اور حضور نواب صاحب بہادر والئ بھاولپور کے نام نامی ہی ہیں۔ جن کے اظہار غالباً بذریعۂ کمیشن لئے جائیں گے۔ ان ہر دو مقدمات میں استغاثہ کے گواہ یکم مئی سے ۱۲ مئی ۱۸۹۳ء تک لئے جائیں گے۔

۴۔ ایک استغاثہ فحش گوئی کا محرم علی چشتی کی طرف سے مسٹر نذیر احمد پر دائر ہے۔ جو مسٹر اکنس صاحب بہادر اسسٹنٹ کمشنر لاہور کے سپرد ہوا ہے۔ اس مقدمے کی ابتدائی کارروائی یکم مئی کو ہوگی۔

۵۔ ایک استغاثہ ازالۂ حیثیت عرفی کا محرم علی چشتی کی طرف سے خان بہادر محمد برکت علی خاں صاحب پنشنر اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر کے سپرد ہوا ہے۔ اس مقدمے میں مستغیث کے اظہار ہو کر خان صاحب کے نام سمن طلبی کا جاری ہو گیا۔ اور ۲۲ مئی ۱۸۹۳ء تاریخ پیشی مقرر ہوئی ہے۔

۶۔ اس استغاثہ ازالہ حیثیت عرفی کا محرم علی چشتی کی طرف سے سرمور کے اخبار پر دائر ہوا ہے جو ساڈھورہ ضلع انبالہ میں چھپتا ہے۔ ایڈیٹر اخبار مذکور اور مالک و مہتمم مطبع بلالی کے نام وارنٹ بہ ضمانت ایک ایک سو روپیہ جاری ہو گئے ہیں۔ تاریخ پیشی اس مقدمے کی ۳۱ مئی ۱۸۹۳ء مقرر ہوئی۔ اور مقدمہ مذکور مسٹر اکنس صاحب بہادر اسسٹنٹ کمشنر لاہور کے سپرد ہوا ہے۔

۷۔ ایک استغاثہ ازالہ حیثیت عرفی کا محرم علی چشتی کی طرف سے ایڈیٹر صاحب اخبار عالم تصویر کانپور پر دائر کیا گیا ہے جو مسٹر اکنس صاحب بہادر اسسٹنٹ کمشنر لاہور کے سپرد ہوا ہے اور اس کی تاریخ پیشی ۳۱ مئی کے بعد مقرر ہوگی۔

سہور کے اخبار پر جو استغاثہ محرم علی چشتی نے دائر کیا ہے وہ صرف ایک پرچہ اخبار کے متعلق ہے۔ اور اخبار مذکور کے ہر ایک پرچے پر علیحدہ علیحدہ نالش کرنے کا ارادہ ہے۔ اسی طرح امرتسر کے ایک اخبار کے ہر ایک پرچہ پر بھی علیحدہ علیحدہ استغاثہ کرنے کا انتظام محرم علی چشتی کی طرف سے کیا گیا ہے اور اسی طرح کے استغاثے لاہور کے اخبار "رہبر ہند" پر بھی محرم علی چشتی کی طرف سے انشاء اللہ عنقریب دائر ہونے والے ہیں اور چند اور نالشیں بھی محرم علی چشتی کی طرف سے دائر ہونے کا انتظام در پیش ہے۔

جن لوگوں کو رفیقِ ہند کی ہمدردی کے جرم میں سرسید کے بعض مدح اخباروں نے گالیاں دی ہیں، اُن کی طرف سے بھی عنقریب استغاثے دائر ہوں گے۔

مسٹر نذیر احمد نے بھی لاہور کے دو چار ایڈیٹران اخبار کو نالش کا نوٹس دیا ہے۔ انہوں نے مسٹر نذیر احمد کی مخالفت کی تھی۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان کے تقریباً تمام معزز ہم عصروں نے مسٹر نذیر احمد کے خیالات کی سخت مخالفت کی ہے۔ مثلاً (۱) صادق الاخبار، بھاولپور ۲۔ وزیر ہند، سیالکوٹ ۳۔ اسلام، آگرہ ۴۔ مہر نیمروز، بجنور ۵۔ پیسہ اخبار، لاہور ۶۔ آفتاب پنجاب، لاہور ۷۔ کوہ نور، لاہور ۸ اخبار لاہور تیغ ۹۔ آئینۂ ہند، لاہور ۱۰۔ دوربین، لاہور ۱۱۔ نفیر الملک سیالکوٹ ۱۲۔ پنجاب گزٹ، سیالکوٹ ۱۳۔ اخبار تیغ، دہلی ۱۴۔ نیر اعظم مراد آباد ۱۵۔ تحفۂ ہند، بجنور ۱۶۔ آزاد، دہلی ۱۷۔ آزاد، لکھنؤ ۱۸ مسلمان آف انڈیا، بمبئی ۱۹۔ دار السلطنت ہاؤس و گائیڈ، کلکتہ وغیرہ وغیرہ۔ بہت سے اخبارات علاوہ بریں چند شعرائے نامور اور لاہور کے چار ہزار مسلمان جنہوں نے مسٹر نذیر احمد کی مخالفت کے لئے جلسہ کیا۔ عجب نہیں کہ ان سب کے برخلاف مقدمات دائر کرنے کے لئے ہی مسٹر نذیر احمد آمادہ ہوں۔ "رفیقِ ہند"

"الوقت" کے اس شمارے یعنی ۱۰ ارمئی ۱۸۹۳ء کی اشاعت میں صفحہ ۷ - ۸ میں خواجہ الطاف حسین حالی پانی پتی کا ایک طویل اور پُر مغز مضمون "رفیقِ ہند کی غلط فہمی" کے عنوان سے شائع ہوا۔ انہوں نے چشتی صاحب کے طرز عمل کو غیر متوازن قرار دیا اور متنبہ کیا کہ اُن کی مخالفت سے سرسید احمد خاں کی تحریک اور شہرت مطلق اثر انداز نہیں ہو سکتی۔ سرسید کو ہندوستان کے جمہور مسلمانوں کی حمایت حاصل تھی۔ حالی نے مضمون میں سرسید کے شاندار کارناموں کو سراہا اور "رفیقِ ہند" کی تحریروں کو بھگا اور بیل کی کہاوت سے تعبیر کیا۔

آخرکار محرم علی چشتی ایڈیٹر اخبار رفیقِ ہند لاہور نے مولوی نذیر احمد کے حق میں ۱۹ ارجون ۱۸۹۳ء کو لاہور کی عدالت میں معافی نامہ داخل کیا۔ اس وقت میرے سامنے ریاض خیر آبادی کا نادر و نایاب "ریاض الاخبار" گورکھپور جلد ۱۲ نمبر ۲۵ مطبوعہ یکم جولائی ۱۸۹۳ء ہے۔ اس کے صفحہ ۶ میں معافی نامہ کے بارے میں جو عبارت موجود ہے وہ ذیل میں حرف بہ حرف درج کی جاتی ہے:

## معافی نامہ

"از جانب محرم علی چشتی بخدمت مولوی نذیر احمد صاحب بعدالت رائے رام ناتھ صاحب بہادر مجسٹریٹ درجۂ اول لاہور مورخہ ۱۹ ارجون ۱۸۹۳ء۔

میں محرم علی چشتی نہایت عاجزانہ طور پر اور سچے دل سے مولوی نذیر احمد صاحب سے معافی کا ملتجی ہوں۔ مجھے نہایت رنج ہے کہ میں نے اپنی تحریرات میں اُن کی نسبت الفاظ بے موقع اور نا ملائم اور بے جا فقرے اور گالیاں لکھیں جن کی وجہ سے اُن کو رنج اور تکلیف ہوئی۔ اس سب کی تلافی جو کچھ مجھ سے ممکن ہے، سچے دل سے اور نہایت انکسار سے بذریعہ اس تحریر کے کرتا ہوں اور یقین واثق دلاتا ہوں کہ آئندہ کسی قسم کی کوئی بے جا تحریر شائع نہ کروں گا اور نیز یہ کہ صفحۂ اول رفیقِ ہند میں اس تحریر کو چھاپنے کے علاوہ اخبارات پنجاب میں جن کی تفصیل ۱۹ ارپریل ۱۸۹۳ء کے رفیقِ ہند میں ہے۔ اور جنہوں نے مولوی صاحب کے برخلاف لکھا ہے۔ ایک ایک بار اس معافی کو مشتہر ہونے کے لئے بھیج دوں گا۔ نیز یہ اقرار ہے کہ میری طرف سے اس وقت جس قدر استغاثے مولوی صاحب پر لاہور میں دائر ہیں۔ ان سب سے باز دعویٰ داخل کر دوں گا۔ میں نہایت افسوس ان بے جا اور ناملائم الفاظ کی نسبت کرتا ہوں جو میں نے اپنی تحریرات میں استعمال کئے۔

مولوی صاحب نے مقدمہ کا خرچہ معاف کر دیا ہے۔

الراقم: محرم علی چشتی، ۱۹ ارجون ۱۸۹۳ء مقام لاہور دستخط انگریزی رائے رام ناتھ مجسٹریٹ، درجہ اول، لاہور"

## حواشی

۱؎ سہور گزٹ ناہن (ہفتہ وار) پہلی مرتبہ یکم مئی ۱۸۸۸ء کو جاری ہوا اور ہر دوشنبہ کو ۱۲ صفحات میں ۱۹ × ۳۰ سینٹی میٹر میں چھپتا تھا۔ ۱۸۹۰ء میں کارخانہ مطبع کا سارا اسباب جلنے کے بعد بند ہوا۔ پھر فروری ۱۸۹۱ء میں دوبارہ شائع ہوا۔ قاضی سراج الدین احمد (۱۸۶۹ء تا جولائی ۱۹۲۵ء) اس کے ایڈیٹر تھے۔ اخبار کو مہاراجہ سر شمشیر پرکاش والیٔ سرمور ناہن کی سرپرستی حاصل تھی۔ محرم علی چشتی نے قاضی صاحب کے خلاف بھی نالش کی تھی۔ حالی کو مقدمہ شعر و شاعری لکھنے کا خیال ہوا تو اس غرض سے وہ قاضی صاحب کے پاس ناہن روانہ ہوئے۔ اس کا ذکر حالی نے اپنے خط مورخہ ۷ ارمئی ۱۸۹۲ء میں کیا ہے۔ قاضی صاحب سرسید کے مداحوں میں تھے۔ اور آپس میں خط و کتابت بھی جاری تھی۔ وہ کئی کتابوں کے مصنف بھی تھے۔

۲؎ "صحافت پاکستان و ہند میں" ص ۱۵۱ مکتبۂ کاروان کچہری روڈ لاہور۔

۳؎ اختر شہنشاہی لکھنؤ مطبوعہ جون ۱۸۸۸ء

۴؎ "سرسید کا سفر پنجاب" ص ۱۳۶ سید اقبال علی (دوسرا ایڈیشن)

۵؎ "ریاض الاخبار" یہ اردو کا مشہور و معروف اخبار سید ریاض احمد نے پہلی مرتبہ جنوری ۱۸۷۴ء میں اپنے وطن خیر آباد سے جاری کیا تھا۔ اس کا ایک شمارہ جلد ۴ نمبر ۳ مطبوعہ ۲ ارجنوری ۱۸۷۷ء میری نظر سے گزرا ہے۔

عبدالقوی دسنوی٭

# کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں

عصمت چغتائی اردو کی پہلی افسانہ نگار خاتون تھیں جن پر اپنے ایک افسانہ "لحاف" لکھنے پر لاہور کی عدالت میں مقدمہ چلا گیا۔ وہ اگرچہ وہ مقدمہ جیت گئی تھیں، لیکن عوام کی عدالت میں فیصلہ ان کے حق میں نہیں ہوا۔ چنانچہ عدالت کے اس فیصلے کے باوجود وہ ساری زندگی "لحاف" کی بدنامی سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکیں۔ آخر دم تک اردو پڑھنے والوں کا اچھا خاصا طبقہ "لحاف" کے تعلق سے انہیں جانتا رہا اور عریاں نگاروں میں انہیں شمار کرتا رہا۔

اور شاید اسی لحاف کے تعلق کی وجہ سے سردار جعفری نے اپنی تصنیف ترقی پسند ادب میں انہیں وہ مقام نہیں دیا جس کی وہ مستحق تھیں۔ عصمت کی افسانہ نگاری سے متعلق انہوں نے اپنی اس تصنیف میں اس طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے:

"عصمت چغتائی نے کبھی اپنی بغاوت کے لئے جنسیات ہی کا انتخاب کیا اور کبھی "گیندا" کی طرح کی اچھی اور کبھی "لحاف" کی طرح بری کہانیاں لکھیں۔" [1]

ایک جگہ لکھتے ہیں:

"عزیز احمد نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں لارنس کی فطرت اور منٹو اور عصمت کی مریضانہ جنس نگاری پر تنقید کی۔" [2]

عزیز احمد کی بات کو جاری رکھتے ہوئے سردار جعفری نے آگے تحریر کیا ہے:

"عصمت کی مریضانہ جنس نگاری پر تنقید کرنے کے بعد عزیز احمد نے یہ لکھا ہے کہ اگر ان کی جنس پرستی میں ذرا سا بھی اعتدال پیدا ہو، فنا اور توازن ہو اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو وہ ان کی اصل جگہ پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں تو یقین ہے کہ اپنی جدت پسند تحریر، اپنی قوتِ مشاہدہ اور اپنی بے جھجک جرأت کی وجہ سے وہ درحقیقت اپنے لئے اردو ادب میں جگہ پیدا کر سکیں گی۔" [3]

اور عزیز احمد کی عصمت چغتائی سے متعلق اس رائے کے اختتام پر سردار جعفری اپنے اس خیال سے آگاہ کرتے ہیں کہ "عصمت میں یہ خوشگوار تبدیلی آگئی ہے۔" [4]

آگے حاشیہ پر تحریر کرتے ہیں:

"اس سلسلے میں سب سے دلچسپ مثال منٹو اور عصمت کی ہے۔ دونوں کی تحریروں میں یہ یک وقت متضاد رجحانات پائے جاتے تھے۔ لیکن منٹو آہستہ آہستہ ترقی پسند تحریک سے دور ہوتے گئے۔ اور عصمت قریب آتی گئیں۔" [5]

ایک اور جگہ عصمت کے نقطۂ نگاہ میں تبدیلی کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں:

"... اسی دوران عصمت چغتائی کے نقطۂ نگاہ میں تبدیلی پیدا ہوئی اور ان کی تحریروں میں سماجی شعور جلوہ گر ہوا۔" [6]

آگے سردار جعفری ایک خبر یہ بھی دیتے ہیں:

"..... اور کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں کی معصوم الھڑ جوانیاں اس کے نئے افسانوں جیسے پریم پترا اور عصمت کے نئے ناول "نیا گھرانہ" کی ہیروئن بن رہی ہیں۔" [7]

سردار جعفری کی کتاب ترقی پسند ادب "پڑھنے کے بعد جو احساس پیدا ہوا تھا، وہی احساس سجاد ظہیر کی تصنیف "روشنائی" پڑھ کر ہوا۔ ان کا قلم بھی عصمت چغتائی کے فن سے نہایت سرسری ملاقات

٭ پروفیسر کالونی، عیدگاہ ہلز، بھوپال

کرا کر گزر گئیں۔

حالانکہ جب سردار جعفری ترقی پسند ادب قلمبند کر رہے تھے'.....
عصمت چغتائی ترقی پسند مصنفین کے دوش بدوش کئی قدم آگے بڑھ چکی تھیں اور اردو ادب کے خزانے میں کئی قیمتی افسانوں کا اضافہ کر چکی تھیں اور سجاد ظہیر کی "روشنائی" کی اشاعت تک ترقی پسند ادب کے نمایاں افسانہ نگاروں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ عصمت بھی افسانوں کی دنیا میں بلند درجہ کی مالک بن چکی تھیں۔

شاید یہ صورتِ حال اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ اردو کے افسانوی ادب کی دنیا میں ایک ایسی خاتون افسانہ نگار پیدا ہوئی تھی جو نہایت نڈر، بے باک، حوصلہ مند ہونے کے ساتھ ساتھ عورتوں سے متعلق ایسے مسائل اور موضوعات پر جرأت مندی کے ساتھ قلم اٹھا رہی تھی جن پر کچھ لکھنا ہر شخص کے بس کی بات نہ تھی۔ اس زمانے میں خاص طور سے عورتوں سے متعلق جنسیات پر قلم اٹھانا اخلاقیات کے دائرے سے باہر کی بات سمجھی جاتی تھی۔ عصمت چغتائی اس طرح کے موضوعات پر بھی قلم اٹھانے میں کبھی اور کسی مقام پر نہیں جھجکیں۔ اس لئے ان کی طرف حیرت اور کبھی کبھی نفرت کے ساتھ ان کے افسانے پڑھنے والوں کی نگاہیں اٹھیں۔ ایک بڑے طبقے نے ان کے اس عمل کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا۔ ان کے خلاف آوازیں بلند ہوئیں اور جلد ہی عام فضا ان کی مخالف بن گئی۔

لیکن عصمت چغتائی بھی نازک دل اور کمزور ارادے کی خاتون نہیں تھیں۔ وہ اپنے متعلق ہر طرح کی باتیں سنتی اور ہر طرح کی رائے پڑھتی رہیں، لیکن — نہ گھبرائیں نہ پشیمان ہوئیں، نہ مزاج میں تبدیلی لانے کی کوشش کی، نہ کسی سے الجھیں بلکہ اپنے سوچے سمجھے افسانہ نگاری کی راہ چلتی رہیں۔ بڑھتی رہیں اور بلا خوف اپنے پسندیدہ موضوعات اور مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتی رہیں۔ اور اپنے فن کو نکھارتی رہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ خواتین سے متعلق جن پہلوؤں پر عصمت چغتائی نے توجہ دی اور دوسروں کو متوجہ کرنے کی کوشش کی، وہاں تک مرد افسانہ نگاروں کی رسائی ممکن نہیں تھی اور اس وقت خواتین افسانہ نگار ان پہلوؤں سے متعلق کچھ لکھنا سوچ بھی نہیں سکتی تھیں، اس لئے کہ معاشرہ انہیں ایسے موضوعات پر قلم اٹھانے کی اجازت نہیں دے سکتا تھا۔

یہ ہمت تو عصمت چغتائی اپنے ماحول اور حالات سے لے کر آئی تھیں جس میں وہ پیدا ہوئی تھیں اور جس میں ان کے ذہن کی تعمیر ہوئی تھی۔ جس نے انہیں نڈر، بے باک، ضدی، باغی اور کمزوروں کا حامی بنا دیا تھا۔

عصمت چغتائی نے ایک ایسے گھر میں آنکھ کھولی تھی جس کا ماحول مسلمانوں کے درمیانی طبقہ کا تھا، جس میں عورتیں گھر کی ملکہ تو کہی جاتی تھیں، لیکن ملکہ کے بجائے مردوں کے رحم و کرم پر انہیں زندگی بسر کرنی پڑتی تھی۔ ان کے جذبات، احساسات، خیالات سب دبے دبے کچل جاتے تھے۔ ان کو اپنی پسند ناپسند کے اظہار کا موقع کم ہی ملتا تھا۔ حق اور ناحق بھی ان کے سلسلے میں بے معنی الفاظ بن کر رہ گئے تھے۔

وہ زور سے بول نہیں سکتی تھی۔ ہنس نہیں سکتی تھی۔ سیر و تفریح کے لئے جا نہیں سکتی تھی۔ بازار سے اپنی پسند کی چیزیں خرید نہیں سکتی تھی اس لئے کہ ان پر بے حیائی کا الزام لگ جاتا تھا...... ایسے ماحول کو عصمت چغتائی نے قریب سے دیکھا تھا۔ جس نے اس کے خلاف جذبات بھڑکائے۔ اس معاشرے سے بیزاری پیدا کی اور اس کے خلاف بغاوت پر آمادہ کیا۔

بغاوت پر آمادہ کرنے میں ان کا بھائیوں کے ساتھ رہنے اور ان کے ساتھ مختلف قسم کے کھیلوں میں شریک ہونے نے بڑی مدد کی۔ اس نے انہیں بے جا شرم و حیا کی تصویر بننے سے بچا کر بے باکی، جرأت مندی اور آزاد خیالی عطا کی۔ وہ لکھتی ہیں:

"بہنیں چونکہ بڑی نکل گئیں، اس لئے بھائیوں کی صف میں جگہ ملی۔ کھیل کود کا زمانہ انہیں کے ساتھ گلی ڈنڈا، فٹ بال اور پالی کھیل کر گزارا۔ پڑھائی بھی ان کے ساتھ ہی ہوئی۔ سچ پوچھئے تو اصلی مجرم میرے بھائی ہی تھے، جن کی صحبت نے مجھے انہی کی طرح آزاد سے سوچنے پر مجبور کیا۔ وہ شرم و حیا جو عام طور پر درمیانہ طبقہ کی لڑکیوں میں لازمی صفت سمجھی جاتی ہے، پنپ نہ سکی۔ چھوٹی سی عمر سے دوپٹہ اوڑھنا، جھک کر سلام کرنا، شادی بیاہ کے ذکر پہ شرمانے کی عادت، بھائیوں نے چھیڑ چھاڑ کر پڑنے ہی نہ دی۔ سوائے عظیم بھائی کے سبھی گھر میں چاق و چوبند تھے۔ کنبہ کا کنبہ حد درجہ بامذاق اور ساتونی۔ آپس میں چوٹیں چلتیں۔ نئے نئے جملے تراشے جاتے۔ ایک دوسرے کی دھجیاں اڑائی جاتیں۔ بچے بچے کی زبان پر سان رکھی جاتی۔"[8]

اور اپنے گھر میں تربیت پانے کے سلسلے میں یہ بھی تحریر کیا ہے:

"...کچر پچر بچوں کے جم غفیر میں ایک پا پیادہ سپاہی کی طرح تربیت پائی نہ لاڈ ہوئے نہ نخرے، نہ کبھی تعویذ گنڈے بندھے نہ نظر اتاری گئی نہ خود کو کسی کی زندگی کا اہم حصہ محسوس کیا۔"[9]

آگرہ کی زندگی میں انہیں اپنے لڑکی ہونے پر صدمہ بھی ہوا تھا۔ وہ لکھتی ہیں:

"....اور آگرہ کی ان مردہ گلیوں میں پہلی بار مجھے اپنے لڑکی ہونے کا صدمہ ہوا۔ عورت خدا نے کیوں پیدا کی۔ مری اینٹی، مجبور و محکوم ہستی کی کیا ضرورت تھی۔ دھوبن رذالت کو بیلتی تھی۔ مہترانی کے آئے دن جھگڑے پڑا کرتے

تھے۔ پاس پڑوس کی تمام بیاہی عورتیں آئے دن اپنے شوہروں
کے جوتے کھایا کرتی تھی اور میں خدا سے گڑگڑا کر دعا مانگتی
اے اللہ پاک مجھے لڑکا بنا دے کہ میں چھت پر پتنگ
گُڈانے پہ نہ پیٹوں۔ گلیوں میں گلی ڈنڈا کھیل سکوں اور
آزادی سے بندروں کے پیچھے بھاگتی پھروں۔۔۔" [10]

اس طرح کے احساسات نے انہیں عورتوں کا ہمدرد بنا دیا، اُن
کے ساتھ ناروا سلوک کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا کیا، عام روش
کے خلاف بیزاری پیدا کی، کمزوروں سے دلچسپی پیدا کی، ظلم و ستم
کے خلاف باغیانہ جذبات جاگ اٹھے اور مزاج میں ضد، تیزی
اور تلخی آئی ـــــ انہیں عورتوں کے لئے مخصوص گھریلو زندگی اور مشاغل
یعنی سینے پرونے اور کھانا پکانے سے کسی قسم کی دلچسپی پیدا نہیں ہوئی۔
اس کے خلاف انہوں نے اسکول کی تعلیم حاصل کرنے کا اعلان کیا۔ والدہ نے
مخالفت کی تو انہوں نے اپنے والد سے صاف صاف کہا۔
"میں تو اسکول جاؤں گی۔ اگر نہیں بھیجو گے تو گھر سے
بھاگ کر عیسائی بن جاؤں گی۔" [11]

عصمت چغتائی کے اس جواب سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ
انہیں گھریلو زندگی کس حد تک ناپسند تھی اور وہ کہاں تک اس کے خلاف
بغاوت پر آمادہ تھیں اور ان کی طبیعت میں کیسی ضد پیدا ہو گئی تھی۔
اُن کی ضد کے سامنے گھر والوں کو جھکنا پڑا۔ اور یہی ان کی زندگی
میں معاشرے کے خلاف پہلی فتح تھی۔ چنانچہ انہوں نے علی گڑھ اور لکھنؤ
میں تعلیم حاصل کی اور آزادی کے ماحول میں سانس لینے میں کامیاب ہوئیں۔
اور علی گڑھ پہنچنے کے بعد انہیں:
"اپنے لڑکی ہونے کا غم نہ رہا" [12]
عصمت چغتائی افسانہ نگاری کی طرف جب مائل ہوئیں تو انہوں نے
ابتدا میں دوسرے افسانہ نگاروں سے متاثر ہو کر افسانے لکھے، لیکن بعد
میں خود ہی اپنے افسانوں کے لئے ایک راہ اختیار کی جو دوسروں سے الگ
تھی۔ اور پھر اسی پر چلتی رہیں اور افسانے یا ناولیں تخلیق کرتی رہیں۔
عصمت چغتائی نے خاص طور سے عورتوں کو اپنا موضوع قرار دیا
اور ان کے استحصال، ان کی ذہنی کشمکش، ان کی اُلجھنیں، ان کی فطری
کمزوریاں، محبت، نفرت وغیرہ پہلوؤں کے ساتھ اُن کے جنسی مسائل کو
اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کوشش کی اور وہ بہت حد تک اپنے مقصد
میں کامیاب ہوئیں، اس لئے کہ وہ خود خاتون تھیں۔ اپنے مسائل کو
سمجھ سکتی تھیں اور سمجھا سکتی تھیں۔ چنانچہ ان کی کہانیوں کو پڑھ کر صاف
محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے کرداروں کے بہت قریب رہتی ہیں۔
ان کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ اسی لئے ان کے کردار بہت جاندار اور
متحرک نظر آتے ہیں اور ان کی کہانیوں و ناولوں میں آپ بیتی کا لطف
پیدا ہو جاتا ہے اور جیتے جاگتے کردار زندگی اور مسائل کی اُلجھنوں میں
اُلجھتے سلجھتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح عصمت چغتائی نے نئے نئے موضوعات
پر قلم اُٹھایا اور نیا اسلوب اختیار کیا اور اس گھریلو ماحول کی کامیاب
عکاسی کی جسے عام طور سے قابلِ توجہ نہیں سمجھا جاتا تھا یعنی متوسط طبقہ کی
عورتیں کس گھٹے ہوئے ماحول میں نشو و نما پاتی ہیں اور اس کے اثرات
اُن کے ذہن، دماغ اور زندگی پر کس طرح کے مرتب ہوتے ہیں۔ عصمت چغتائی
کا بڑا کمال یہ ہے کہ زندگی کی سچائیوں کو پیش کرنے میں اچھائیوں کے
اظہار کے ساتھ ساتھ برائیوں کی تصویر پیش کرنے سے کتراتی نہیں ہیں۔
بلکہ اپنے ماحول کو ہر زاویے سے دکھانے اور اس کے ہر گوشے کو ہو بہو پیش
کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اکثر افسانوں کو پڑھتے وقت محسوس ہوتا
ہے کہ ہم اپنے گھروں میں بیٹھے ان کے کرداروں سے محوِ گفتگو ہیں۔ ان کی
بات چیت سن رہے ہیں اور لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

عصمت چغتائی کا مشاہدہ تیز اور گرفت مضبوط ہے۔ انہوں نے
بے شمار چھوٹے بڑے کرداروں کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی اور ان میں
جان ڈال دی اور چھوٹے چھوٹے واقعات کو اہم بنا دیا۔ عصمت کا کمال یہ
بھی ہے کہ وہ اشاروں، کنایوں میں بڑی بڑی باتیں سمجھا دیتی ہیں۔
ان کی کہانیوں میں ان کی زبان کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ متوسط طبقہ
کی عورتوں کی گھریلو، بامحاورہ زبان استعمال کرنے پر قدرت رکھتی ہیں۔
اور بول چال کا لطف برقرار رکھتی ہیں۔ ان کے اسلوب میں بڑی برجستگی،
روانی، شگفتگی اور بےتکلفی پائی جاتی ہے جس سے ان کے کرداروں میں،
بڑی جان پیدا ہو گئی ہے۔ اکثر انہوں نے طنز و تعریض سے بھی کام لیا ہے۔
علی گڑھ کے زمانۂ تعلیم میں وہ سب سے پہلے اپنے بھائی عظیم بیگ
سے بے حد متاثر رہیں۔ بقول عصمت چغتائی کے وہ ان کی آواز بازگشت
بن گئی تھیں" انہیں کی وجہ سے ان کے مزاج میں جو ایک خاص قسم کی ضد
اور خودسری تھی، اُن میں بھی اضافہ ہوا تھا۔
عظیم بیگ چغتائی کے علاوہ دوسری شخصیت رشید جہاں کی تھی ـــ
جنہوں نے عصمت چغتائی پر اپنا گہرا اثر ڈالا۔ وہ لکھتی ہیں:
"..... اور زندگی کے اس دور میں مجھے ایک طوفانی ہستی
سے ملنے کا موقع ملا جس کے وجود نے مجھے ہلا کر رکھ دیا۔ روشن
آنکھوں اور مسکراتے شگفتہ چہرے والی رشیدہ آپا سے کون
ایسا تھا کہ ایک دفعہ مل کر بھٹکا نہ جائے۔" [13]

آگے رشید جہاں کا تعارف اور اپنا تاثر اس طرح تحریر کرتی ہیں:
"پہلی دفعہ میں نے نہ جانے کون سے جلسے میں دیکھا تھا
بیگم بھوپال صدارت کی کرسی پر بیٹھی ہوئی تھیں ـــ
کڑکڑاتے جاڑے میں بیویاں موٹے موٹے دوشالے اوڑھے
ٹھٹھرتے پنڈال کے اندر سوں سوں کر رہی تھیں اور رشیدہ آپا
بغیر آستین کا بلاؤز پہنے دھواں دھار کچھ کہہ رہی تھیں۔
ان کے سیاہ بھونرا اور گھونگھریالے بال ہوا میں اُڑ

رہے تھے۔ کیوں کہ تقریر شروع کرنے سے پہلے انہوں نے سامنے کی کھڑکی کھول دی تھی۔ بجلیاں پڑ پڑا رہی تھیں ان کے کٹے ہوئے بالوں پر، بغیر آستین کی بلاؤز پر اور کھلی ہوئی کھڑکی میں سے آتی ہوئی برفیلی ہوا پر ـــــ مگر ان کی تقریر بھی شاید کچھ کم دھار دار نہ تھی..... اس دن اُن کی بے حجابی اور بے باکی کا تہلکہ مچ گیا تھا اور میں نے بے سمجھے بوجھے ان کے ہر لفظ کو موتی سمجھ کر چن لیا تھا۔"[14]

نتیجہ یہ ہوا کہ:

"..... اُن سے گھنٹوں باتیں کر کے بھی جی سیر نہ ہوتا تھا۔ جی چاہتا اُنہیں کھا جاؤں کیا کروں؟..........
جو رشیدہ آپا سے مل چکے ہیں، اُنہیں اچھی طرح جانتے ہیں۔ اگر وہ میری کہانیوں کی ہیروئن سے ملیں تو دونوں جڑواں بہنیں نظر آئیں۔ کیوں کہ انجانے طور پر میں نے رشیدہ آپا ہی کو اُٹھا کر افسانوں کے طاقچے میں بٹھا دیا کہ میرے تصور کی دنیا کی ہیروئن صرف وہی ہو سکتی تھیں۔ مگر جب غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا ہے۔"[15]

عصمت چغتائی کو درمیانی طبقے کے گھریلو ماحول میں عورتوں کی بے بس زندگی پر ترس آیا اور وہ ان کی ہمدرد بن گئیں۔ اس ماحول کے خلاف ان کے دل میں باغیانہ خیالات پیدا ہوئے۔ بھائی عظیم بیگ چغتائی سے متاثر ہوئیں اور رشید جہاں کی بے باک زندگی کو اپنے لئے نمونہ بنایا اور ان کی سرگرمیوں کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔ ۱۹۳۸ء یا اس سے کچھ قبل سے ان کا قلم کہانیاں لکھنا شروع کرتا ہے تو کبھی کبھی رفتار میں سستی ضرور آئی۔ لیکن اُن کا قلم رُکا نہیں۔

انہوں نے بے شمار اچھے افسانے لکھے کچھ ڈرامے رقم کئے۔ 'ٹیڑھی لکیر'، معصومہ، ضدی اور آنگن جیسے ناول قلمبند کئے۔ مجاز، منٹو اور عظیم بیگ چغتائی کے خاکے پیش کئے۔ ان میں نہ صرف اپنی پہچان بنائی بلکہ نمایاں مقام حاصل کیا۔

اُن کی شخصیت بھی بہت پیاری تھی۔ درد مند دل لے کر آئی تھیں عام انسانوں سے بڑی ہمدردی رکھتی تھیں۔ ظالم کوئی بھی ہو مرد یا عورت اس کے خلاف آواز بلند کرنا وہ جانتی تھیں۔ انہوں نے رام لعل کو ایک خط میں لکھا تھا:

"میں نے ساری زندگی عورت مرد دونوں کو برابر کی اہمیت دی ہے۔ دونوں کی جہالت، ظلم اور زیادتی کے خلاف قلم اُٹھایا ہے۔ اگر مرد ظالم، ناانصاف، جور رہ چکا ہے تو سب سے پہلے وہ عورتیں مجرم ہیں جنہوں نے اُسے اپنے عیش و آرام کی خاطر چھوڑ رکھا، اُٹھائی گیرا اور مُردہ ضمیر کا مجموعہ بنا دیا۔"[16]

عصمت چغتائی کی عظمت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے شوہر شاہد لطیف کے جذبات و احساسات کا ہمیشہ خیال رکھا۔ اس سلسلے میں خالد لطیف نے عصمت کی ڈائری کا یہ اقتباس پیش کیا ہے:

"میں نے اونچی ایڑی کی سینڈلیں اس لئے پہننا چھوڑ دیں کہ میرے اور شاہد لطیف کے قدوں کا باہمی فرق کم ہو جائے۔ اور وہ بڑے معلوم ہونے لگیں ـــــ میں نے لکھنا کم کر دیا تاکہ میری شہرت سے وہ احساسِ کمتری میں مبتلا نہ ہوں ـــــ میں نے اچھے لباس پہننے چھوڑ دیے تاکہ لوگوں کی نظریں مجھ پر کم پڑیں۔"[17]

اور آگے لکھا ہے:

اس ڈائری کو پڑھنے کے بعد ان کی فطرت کی چھپی ہوئی عظمتیں میرے سامنے کچھ اس طرح آ گئیں کہ میں نے اپنا سر جھکا دیا۔"

اور سچائی یہی ہے کہ ان کی ڈائری کا مندرجہ بالا حصہ پڑھنے کے بعد ہمارے دل میں ان کے لئے کچھ اور زیادہ احترام کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کاش وہ عریاں نگاری سے اپنا دامن بچائے رکھتیں۔ اور بعض دوسری ایسی باتوں کے بیان سے پرہیز کرتیں جن سے دوسروں کے دلوں کو ٹھیس پہنچتی ہے تو ان کی عظمت بحیثیت انسان اور بحیثیت فن کار اور بڑھ جاتی ـــــ بہت بڑھ جاتی۔ ●●

## حواشی

۱ ترقی پسند ادب (پہلی جلد) انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ص ۱۹۳
۲ ۳ ۴ ۵ ۶
ترقی پسند ادب پہلی جلد انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۱ء
ص: ۱۹۵-۱۹۶-۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
۷ ترقی پسند ادب پہلی جلد از سردار جعفری انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۱ ص ۲۲۹
۸ ۹ ۱۰ آپ بیتی نمبر 'نقوش' لاہور جون ۱۹۶۴ مرتبہ محمد طفیل ص: ۱۰۲۷
۱۱ 'باتیں عصمت چغتائی کی' از شمع افروز زیدی سالنامہ بیسویں صدی جنوری ۱۹۹۲ء
۱۲ ۱۳ 'نقوش' آپ بیتی نمبر مرتبہ محمد طفیل ص ۱۰۲۸ - ۱۰۳۰
۱۴ ۱۵ " " " " ۱۰۳۰ - ۱۰۳۱
۱۶ 'عصمت چغتائی کا خط رام لعل کے نام' "مغربی بنگال" پندرہ روزہ کلکتہ عصمت چغتائی نمبر ص ۱۴
۱۷ عصمت چغتائی: خالد لطیف: شخصیات نمبر 'نقوش' لاہور جون ۱۹۵۵ء ص ۳۹۲

پروفیسر محمد عمر

# قاضی مرتضیٰ حسین المخاطب اللہ یار بلگرامی

## اور اُن کی تصنیف حدیقۃ الاقالیم کی تاریخی اور جغرافیائی اہمیت

قاضی مرتضیٰ حسین کا آبائی وطن بلگرام تھا۔ ان کے والد اللہ یار مبارز الملک سربلند خاں کی سرکار میں بخشی تھے۔ عہد محمد شاہی (۱۷۱۹-۴۸ء) میں جب مبارز الملک کابل کا صوبہ دار تھا، اسی زمانے (۱۷۱۹-۲۰ء) میں مرتضیٰ حسین کی ولادت پشاور میں ہوئی تھی۔ والد کی طرف سے اس کا شجرۂ نسب خواجہ عبید اللہ احرار تک پہنچتا تھا۔ اس کی ابتدائی پرورش دوسرے ملکوں اور خطوں میں ہوئی تھی۔ ۱۷۲۹ء میں جب مرتضیٰ حسین کے والد کا انتقال ہو گیا تو مبارز الملک نے اُسے آگرہ طلب کیا کیوں کہ اس زمانے میں وہ وہاں کا صوبہ دار تھا۔ اس نے مرتضیٰ حسین کو اس کے والد کا منصب، عہدہ اور اللہ یار کا خطاب عطا کیا۔ اس کے بعد سے ۱۷۷۳-۷۴ء تک مرتضیٰ حسین نے یکے بعد دیگرے مبارز الملک سربلند خاں، ... سعادت خاں برہان الملک اور ابوالمنصور خاں صفدر جنگ جو اودھ کے صوبہ دار تھے، کے ہاں ملازمت کی۔ اس کے بعد علی قلی خاں شش انگشتی (جو فارسی کا شاعر اور محمد شاہ بادشاہ کا منصب دار تھا) اور معزول ناظم بنگال میر محمد قاسم خاں کا ملازم رہا۔ آخر الذکر کے ساتھ مرتضیٰ حسین نے ہندوستان کے دور دراز علاقوں کا سفر کیا اور وہاں کے تاریخی اور جغرافیائی حالات کا مشاہدہ کیا۔ اس کے بعد وہ فرخ آباد کے نواب احمد خاں بنگش کے ہاں ملازم رہا۔ ۱۷۷۶ء میں وارن ہیسٹنگ کی گورنری کے زمانے میں شعبۂ فارسی کے سکریٹری کیپٹن جوناتھن اسکوٹ نے اُسے اپنے منشیوں میں ملازم رکھ لیا۔ مرتضیٰ حسین نے کیپٹن اسکوٹ کی فرمائش پر یہ کتاب حدیقۃ الاقالیم کے نام سے لکھی تھی۔ اس کتاب کا بیشتر حصہ ۱۷۷۸-۱۷۸۲ء کے درمیانی زمانے میں لکھا گیا۔ اور اس کی تکمیل ۱۷۸۰ء میں ہوئی تھی۔ اس کتاب کا خام مسودہ مرتضیٰ حسین نے کیپٹن اسکوٹ، کرنل پولیپر اور مولوی درویش علی کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ مرتضیٰ حسین کا انتقال ۱۷۹۵ء میں ہوا تھا۔

*مرتضیٰ حسین نے حدیقۃ الاقالیم کو سات اقلیموں میں تقسیم کیا ہے۔*

ہر ایک اقلیم کے جغرافیائی، سیاسی اور سماجی حالات لکھے ہیں۔ اس کے بنیادی ماخذ امین الدین بن احمد رازی کی کتاب ہفت اقلیم اور مرزا محمد صادق صادقی کی صبح صادق ہیں اور ہندوستان کے جغرافیائی حالات ابوالفضل کی آئین اکبری اور سبحان رائے بھنڈاری کی خلاصۃ التواریخ سے اخذ کئے ہیں۔ بقیہ سیاسی اور تاریخی حالات اپنے مشاہدہ کی بنا پر لکھے ہیں۔ مجملاً مرتضیٰ حسین نے ہندوستان کے ۲۲ صوبوں کے جغرافیائی اور سیاسی حالات بڑی تفصیل سے لکھے ہیں۔ بالخصوص بنگال، بہار اور اودھ۔ اُس نے خاص طور پر ان شہروں کا تفصیلی حال لکھا ہے جو اس نے خود دیکھے تھے۔ چونکہ یہ زمانہ مغلیہ سلطنت کے زوال کا تھا مرکزی حکومت کمزور ہو چکی تھی۔ سارے ملک میں بدامنی اور افراتفری پھیل چکی تھی۔ مغلیہ سلطنت کے امیروں کی باہمی خانہ جنگیوں اور مقامی راجاؤں اور زمینداروں کی بغاوتوں نے سارے ملک کی قسمت کو متاثر کر دیا تھا۔ آزاد صوبہ داریاں قائم ہو رہی تھیں۔ قدیم شہر ویران اور نئے شہر بس رہے تھے۔

اس کتاب کے آخر میں کیپٹن جوناتھن اسکوٹ کی انگریزی کتاب سے یورپ کے جغرافیائی حالات کا ترجمہ منسلک کر دیا گیا ہے جو غالباً ہندوستان میں فارسی میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں یورپی جغرافیائی حالات قلمبند ہیں۔ حدیقۃ الاقالیم ۱۸۷۹ء نول کشور پریس لکھنؤ سے چھپ گئی تھی۔ اس کتاب کے علاوہ مرتضیٰ حسین نے اپنی دوسری ایک کتاب لوحِ محفوظ کا بھی ذکر کیا ہے۔

حدیقۃ الاقالیم کا اقلیم سوم بڑی اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ اس میں مرتضیٰ حسین نے ہندوؤں کے مذہبی عقائد و رسوم پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ہندو مذہب اور ان کے عقائد کی کتابوں کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اس نے ستی کی رسم کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ہندو عورتیں اپنے شوہروں سے اس قدر محبت کرتی تھیں کہ ان کے

شعبۂ تاریخ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ہونے پر ان کے ساتھ جل کر ستی ہو جاتی تھیں۔ مرتضیٰ حسین نے یہ لکھا ہے کہ اس نے ہندوؤں سے ان کی بت پرستی کے بارے میں بات چیت کی تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ ما خدا را شریک نمی دانیم و نمی پرستیم۔ ایں بت ہا صورت راہ نمایان دین ما است۔ وقت پرستش پیش خود داشتہ تصور ہیکل ایشاں کردہ خدا را پرستش می کنیم (خدا کا ہم کسی کو شریک نہیں مانتے اور نہ اس کی عبادت کرتے ہیں۔ یہ بت ہمارے دین کے رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عبادت کے وقت ان کی تصویر کو ہم سامنے رکھ کر خدا کا دھیان کرتے ہیں) انہوں نے یہ بھی بتایا کہ مسلمان لوگ بھی عبادت کے وقت تصورِ شیخ سے عبادت میں مدد لیتے ہیں۔ لیکن دنیا کے لوگ ہمیں بت پرست کہتے ہیں۔ انہوں نے یہ بھی بتایا تھا کہ چاروں ویدوں میں سے کسی ایک میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی آمد کی پیشین گوئی پائی جاتی ہے۔

اس مضمون میں حدیقۃ الاقالیم میں دئے گئے ان شہروں کا حال لکھا جا رہا ہے جو مصنف نے خود دیکھے تھے اور بعض چھوٹے ایسے بھی شہر اس نے دیکھے جو تاریخی لحاظ سے اہمیت کے حامل نہیں تھے۔ اس لئے ان کا یہاں ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ مرتضیٰ حسین نے اپنے مادرِ وطن بلگرام سے ہندوستان کے شہروں کا ذکر شروع کیا ہے۔

اس نے لکھا ہے کہ چونکہ اس کے اجداد نے بلگرام میں سکونت اختیار کر لی تھی، اس لئے اس نے بلگرام کے اپنے آبا و اجداد اور بعض ان مشاہیر کے حالات قلمبند کئے ہیں جو اس کے ہم عصر تھے اور جن سے اس نے فیضانِ تربیت حاصل کیا تھا اور حسنِ آداب سیکھے تھے۔

مرتضیٰ حسین نے اس اقلیم میں بلگرام کے بہت سے خاندانوں کا تذکرہ کیا ہے جن سے اس کے شجرے مرتب کئے جا سکتے ہیں[1]

## شاہجہاں آباد :

۱۶۴۹ء میں شاہجہاں بادشاہ نے اپنے نام پر یہ شہر آباد کیا تھا۔ آج کل وہ پرانی دہلی کہلاتا ہے۔ مرتضیٰ حسین نے اس شہر کو قریب سے دیکھا تھا۔ اس نے وہاں کی کثرتِ آبادی، اس کی شان و شوکت، عالی شان عمارتوں، مسجدوں، خانقاہوں، تجارت اور صنعت و حرفت کا ذکر کرنے کے بعد یہ لکھا ہے کہ ایک سو سال کے اندر وہ شہر اس قدر ویران ہو گیا تھا کہ پرندوں اور درندوں کا مسکن بن گیا تھا۔ مرتضیٰ حسین جب پہلی مرتبہ بارہ سال کی عمر میں مبارز الملک کے ہمراہ دہلی گیا تھا تو اس وقت وہ شہر با رونق تھا۔ اس شہر کی خوبی، عمارتوں کی خوبصورتی اور آبادی کی کثرت کا بیان بقول اس کے مشکل تھا۔ شام کے وقت چاندنی چوک اور چوک سعد اللہ خاں جو اس عہد کے مشہور بازار تھے، میں بڑی چہل پہل ہوتی تھی۔ لوگوں کی زیادتی کی وجہ سے ان بازاروں میں سواری پر نکلنا محال تھا صرف پیدل ہی چل سکتے تھے۔ ان بازاروں میں قسم قسم کے پھل اور دیگر بیرونی ممالک سے آئی ہوئی چیزوں کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ اور خرید و فروخت کا بازار گرم تھا۔ مرتضیٰ حسین نے لال قلعہ کی اندرونی عمارتوں کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور محمد شاہ بادشاہ کے دربار کا نقشہ پیش کیا ہے۔ حسنِ اتفاق سے اسی زمانے میں ایران سے سفیروں کا ایک وفد ہندوستان آیا ہوا تھا۔ بڑی گرمجوشی اور کر و فر کے ساتھ اس وفد کا استقبال کیا گیا تھا۔ شاندار شامیانے لگائے گئے تھے۔ اور مغلیہ سلطنت کے اقتدار اور شان و شوکت کا مظاہرہ کیا گیا تھا۔ رقص و سرود کا بڑا انتظام تھا۔ مجملاً اس دربار کا مرتضیٰ حسین نے تفصیلی ذکر کیا ہے۔

اس محفل میں مغلیہ منصب دار اپنے منصبوں کے مطابق قطاروں میں بیٹھے ہوئے تھے۔ عہدِ محمد شاہی کے منصب داروں کی نازک مزاجی کا ذکر کرتے ہوئے اس نے یہ لکھا ہے کہ ایک جگہ اعتماد الدولہ قمر الدین خاں وزیر اپنے شعبے کے عہدیداروں کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا اور اسے پنکھوں سے ہوا دی جا رہی تھی اور اس پر گلاب جل چھڑکا جا رہا تھا۔ اسی طرح دوسری طرف صمصام الدولہ خاں دوراں بخشی اپنے عملے کے عہدیداروں کے ساتھ کھڑا تھا۔ اسے دیکھ کر ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ جیسے کھڑا ہونا اسے گراں گزر رہا تھا...... ایک جانب روشن الدولہ طرہ باز خاں اپنے عہدہ داروں اور رستم داروں کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا۔ اس کے نوکر اس پر گلاب جل چھڑک رہے تھے۔ عہدِ مغلیہ کے ان منصب داروں کی اس نازک مزاجی پر تبصرہ کرتے ہوئے مرتضیٰ حسین نے لکھا ہے کہ "با ایں نازک مزاجی و آسائش عاقبت شہر شاہ جہاں آباد ویران و سلطنتِ ہندوستان خراب گشتہ" ) سیر کرتے ہوئے یہ مورخ اس مقام پر پہنچا۔ جہاں سفرا حلقہ بنا کر بیٹھے ہوئے تھے اور ان میں سے ایک زرق برق خلعت پہنے ہوئے تھا۔ مرصع جیغہ اور سرپیچ باندھے ہوئے تھے۔ وہ لوگ شاہِ مغلیہ کی شان و شوکت کو دیکھ کر آپس میں یہ کہہ رہے تھے کہ "بادشاہ ہندوستان خدائی کند"۔ (ہندوستان کا بادشاہ خدائی کرتا ہے) لیکن جیسا کہ قدرت کا نظام ہے ہر کمالے را زوال۔ یہ بات سچ ثابت ہوئی۔ چند برسوں کے بعد نادر شاہ نے شاہ جہاں آباد میں قتلِ عام کرا دیا۔ ۲۰ سال کی عمر میں مرتضیٰ حسین دوبارہ جب دہلی گیا تو اس شہر میں نہ تو پہلے جیسی آبادی تھی اور نہ وہ رونق۔ اس واقعہ کے بعد بادشاہ کا رجحان تصوف کی طرف ہو گیا تھا۔ اور وہ درویشوں کے اثر میں آ گیا تھا۔ درویشوں کو اپنی مجلس میں بلاتا تھا اور ان کی خاطر تواضع کیا کرتا تھا۔ ان کے ساتھ بیٹھا کرتا تھا اور تصوف کے مسائل پر ان سے گفتگو کیا کرتا تھا۔ دوسرے سوالوں کے علاوہ ایک بار اس نے یہ سوال بھی کیا تھا کہ انڈا مرغی سے ہے یا مرغی انڈے سے۔ ان دونوں میں سے پہلے کون ہوا۔ اور اسی طرح کے دوسرے سوالوں کے ان سے جواب پوچھا کرتا تھا۔

اسی طرح مرتضیٰ حسین کے عزیز الدین محمد عالمگیر ثانی ابن معز الدین

---

[1] ضرورت کے لئے فاضل مؤلف سے رجوع کریں

جہاندار شاہ ابن بہادر شاہ کے زمانے میں علی قلی خاں داغستانی شش انگشتی کے ساتھ پھر وہاں گیا۔ اس کے وہاں جانے سے پہلے جواہر سنگھ جاٹ نے پرانی دلی کو وزیر الممالک صفدر جنگ اور احمد شاہ بادشاہ کے مابین کشمکش کے زمانے میں ویران کر دیا تھا۔ اس کے بعد احمد شاہ ابدالی نے عالمگیر ثانی کے زمانے میں دونوں شہروں کو بہت نقصان پہنچایا تھا اور دولت کے لالچ میں اس شہر کی شاندار عمارتوں کو بنیادوں سمیت کھدوا ڈالا تھا اور لا محدود دولت یہاں سے لے گیا تھا۔ مرتضیٰ حسین نے لکھا ہے کہ "آں شہر را بغایت ویران یافتہ" (اس شہر کو بہت ویران دیکھا) چنانچہ شہر میں پانی کی قلت تھی۔ نہر سوکھی پڑی تھی اور شاہی قلعے کے سامنے کے سبزہ زاروں میں گل و ریحان کے بجائے کوڑا کرکٹ پڑا تھا۔ اور لوگوں کے ہجوم کے بجائے دھوبیوں کے گدھے چر رہے تھے۔ قلعے کے اندر دیوانِ عام میں نجیب خاں روہیلہ کے سپاہیوں نے گھوڑے باندھ رکھے تھے۔ اور جگہ جگہ گوبر اور گھاس کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ جب راقم اور علی خاں داغستانی کا گزر چاندنی چوک اور چوک سعد اللہ خاں سے ہوا تو "بجا وہاں چند لوگ نظر آئے"۔ تھوڑی بہت آبادی اور رونق بازار خانم اور کھاری باولی میں پائی جاتی تھی۔ اور دوسری جگہوں میں کم و بیش آبادی پائی جاتی تھی۔ اور بیشتر مقامات مثلاً وکیل پورہ مطلق ویران اور خراب تھے۔ یہاں تک کہ کسی کو ان کے نام بھی یاد نہ رہ گئے تھے بدامنی اور بدمعاشوں کا اتنا غلبہ تھا کہ خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کی درگاہ (مہرولی) تک جانا دشوار تھا۔ اور ڈرتے ڈرتے دس بیس آدمی جماعت بنا کر درگاہ شیخ نظام الدین اولیاؒ جایا کرتے تھے۔

یہ زمانہ عالمگیر ثانی (۱۷۵۴ — ۱۷۵۹ء) کی حکومت کا تھا۔ ایک دن بادشاہ قدسیہ باغ میں جلوہ افروز تھا۔ اور اس باغ کے خاص دروازے کے سامنے بڑا وسیع اور فرحت بخش ایک خیمہ لگا ہوا تھا۔ اس میں وہ جلوہ افروز تھا۔ مرتضیٰ حسین شاہی چوب داروں سے ساز باز کر کے اور انہیں کچھ نقدی دے دلا کر ایک دن اس خیمے میں پہنچ گیا اور اس مجلس کا مشاہدہ کیا کہ در کمال بے رونقی بود (بے حد بے رونقی تھی) حالانکہ اس خیمے کے اندر فرش پر قالینیں بچھی ہوئی تھیں۔ اس موقع پر بادشاہ سفید لباس پہنے ہوئے تھا۔ سر پر دستار تھی اور تن پر جامہ۔ دوسرے ایک تخت پر سات شہزادے بیٹھے ہوئے تھے۔ جن میں شہزادہ عالی گہر (بعد میں شاہ عالم ثانی کا خطاب اختیار کیا) بھی تھا۔ دوسرے ایک تخت کے سامنے صمصام الدولہ خانِ دوراں خاں کا بیٹا۔ جو باپ کی جگہ بخشی مقرر ہوا تھا۔ اور غازی الدین خاں عماد الملک جامہ پہنے پہنے دربار میں کھڑے تھے۔ اس وقت شاہ مغلیہ کا وقار اس درجہ گر چکا تھا کہ بقول مرتضیٰ حسین عہدِ محمد شاہی میں کوئی امیر اس لباس کے پہننے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔ صمصام الدولہ خانِ دوراں خاں کا بیٹا بادشاہ کے تخت کے سامنے کھڑا تھا۔ بادشاہ اس سے جو سوال کرتا تو وہ ہنس کر اس کا جواب دیتا۔ مرتضیٰ حسین کو اس موقع پر عہدِ محمد شاہی کے آداب یاد آئے۔ بادشاہ کے نقارچی نے آگے بڑھ کر عطر کش سے عطر نکال کر بادشاہ کو پیش کیا۔ وہ سلام گاہ میں گیا۔ آداب و تسلیمات ادا کر کے واپس آکر اپنی جگہ پر کھڑا ہو گیا۔ دوسری بار بادشاہ نے صمصام الدولہ خانِ دوراں خاں کے بیٹے کی طرف نظر اٹھا کر دیکھا۔ وہ آگے بڑھا۔ بادشاہ نے اپنے دستِ مبارک سے اس کے سر پر سرپیچ باندھا اور اس کی پگڑی میں طرہ زمرد لگایا۔ وہ دستور کے مطابق سلام گاہ میں گیا اور آداب و تسلیمات ادا کر کے واپس آکر اپنی جگہ پر کھڑا ہو گیا اسی طرح چالیس پچاس امیر مثلاً نجیب الدولہ، شاہ دل افغانی اور علی قلی خاں داغستانی دو قطاروں میں تختِ شاہی کے سامنے کھڑے تھے۔ مرتضیٰ حسین کے شمار کے مطابق نوکروں کو ملا کر دربار میں ۱۵۰ افراد موجود تھے۔ ایک طرف نقال اور بھانڈ اور دوسری طرف طوائفیں رقص و سرود میں مصروف تھیں۔ ان طوائفوں کا رقص و سرود عہدِ محمد شاہی کی طوائفوں سے کمتر تھا۔ جب سورج ڈوبنے لگا تو بادشاہ نے ہر ایک امیر کو پان کا ایک بیڑا پیش کیا۔ اور اٹھ کھڑا ہوا اور چھوٹے سے ایک تختِ رواں پر بیٹھ گیا۔ کہار اسے اپنے کندھوں پر اٹھا کر باغ کے اندر لے گئے شہزادے، وزیر، بخشی، علی قلی خاں داغستانی اور نجیب خاں تختِ رواں کے پیچھے پیچھے چل رہے تھے۔ جب تختِ رواں باغ کے اندر داخل ہو گیا تو یہ امراء بادشاہ سے اجازت لے کر باہر واپس آگئے۔

## ہردوار :

ایک قدیم شہر تھا۔ گنگا ندی کا ذکر کرتے ہوئے مرتضیٰ حسین نے لکھا ہے کہ گنگا ندی پہاڑوں سے اتر کر ہردوار میں آتی ہے اور وہاں پتھر کا گائے کا ایک چہرہ بنا ہوا تھا اس کے منہ سے پانی باہر نکلتا تھا اور اس چہرے کو ہندو لوگ گاؤ مکھ کہتے تھے۔ ہردوار ہندوؤں کا متبرک مقام تھا۔ ہر سال بیساکھ میں وہاں ہندوؤں کا ایک اجتماع ہوتا تھا۔ خاص طور پر اس سال جب مشتری برج دلو میں داخل ہوتا تھا یہ سال بارہ سالوں کے بعد آتا تھا۔ وہاں دور دراز علاقوں سے لوگ آتے تھے غسل کرتے تھے۔ سر اور داڑھی کے بال منڈواتے تھے۔ اور خیرات بانٹتے تھے۔ جلے ہوئے مُردوں کی ہڈیاں گنگا ندی میں ڈالتے تھے۔ اور اس بات کو متوفی کی عذاب سے نجات کا باعث سمجھتے تھے۔ وہاں سے گنگا کے پانی کو بطور تبرک دور دور تک لے جاتے تھے۔ اگر وہ پانی سالوں تک برتنوں میں رکھا رہتا تو بھی اس کا رنگ نہیں بدلتا تھا۔ گنگا کا پانی بہت فائدہ مند ہوتا تھا اور قوتِ باہ کے لئے مقوی۔ مبارز الملک سربلند خاں گنگا جل پیا کرتا تھا اور کابل و گجرات کی صوبہ داری کے زمانے میں پانی لانے والے کہاروں اور شتر بانوں پر بطور اجرت بڑی رقم خرچ ہوتی تھی۔

## امروہہ :

قدیم شہر تھا۔ اچھی خاصی آبادی تھی۔ وہاں کثرت سے سادات

بنتے تھے۔ وہاں مٹی کے رنگ برنگے خوبصورت برتن بنائے جاتے تھے۔ ایک حقہ مع خوانچہ چلم سرپوش ایک دواشرفی میں ملتا تھا۔ اسی طرح آبخورے اور تانبے کے برتن بھی بنتے تھے۔ ان برتنوں پر باریک مرصع کاری اور گل کاری ہوتی تھی

## آنولہ :

ایک نیا شہر تھا، جسے علی محمد خاں روہیلہ نے آباد کیا تھا۔ وہاں شاندار عمارتیں، مسجدیں اور خانقاہیں تعمیر کروائی تھیں اور بعض مسجدوں کے گنبدوں پر جامع مسجد دہلی کی طرح طلائی ملمع کاری کا کام تھا۔ شجاع الدولہ اور انگریزوں نے اس شہر کو برباد کر دیا تھا۔ جس زمانے میں یہ شہر آباد تھا، اس میں دنیا بھر کی چیزیں دستیاب ہوتی تھیں۔ اذانوں کی گونج، مسجدوں میں نمازیوں کی کثرت اور لوگوں کا زکوٰۃ ادا کرنا اس بات کی شہادت تھی کہ وہاں کے لوگ دین دار تھے۔ جب روہیلوں کا زوال آیا تو یہ شہر ویران ہو گیا۔ اس دینداری کے باوجود وہاں کے لوگ خوبصورت نوخیز امردوں سے نکاح کیا کرتے تھے اور اس طرح انہوں نے لوط علیہ السلام کی امت کی خصلت کو تازہ کر دیا تھا۔ وہاں سونے چاندی کے خوبصورت زیورات بنتے تھے۔ علی محمد خاں روہیلہ کے حال میں لکھا ہے کہ اس کا تعلق راجپوت قوم سے تھا۔ داؤد خاں نے اُسے لے پالک بنا کر اس کی تربیت و پرورش کی تھی۔ مرتضیٰ حسین نے روہیلوں کے عروج اور زوال کی داستان کو تفصیل سے لکھا ہے۔

## لاہور :

قدیم شہر تھا۔ مصنف ہذا نے لکھا ہے کہ چیزوں اور آبادی کی کثرت کی وجہ سے ہندوستان میں بے نظیر تھا۔ وہاں کے لوگ صنعت و حرفت میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ اس صوبے میں انگور، خربوزہ وغیرہ بہت عمدہ ہوتے تھے اور برف بھی بڑی مقدار میں دستیاب ہوتا تھا۔

## نگرکوٹ :

پنجاب میں ایک پہاڑی علاقہ نگرکوٹ کے نام سے موسوم تھا۔ یہاں عالی شان ایک قلعہ تھا اور پہاڑی کی ترائی میں ایک گنبد بنا ہوا تھا جسے ہندو لوگ بھواتی سے منسوب کرتے تھے۔ پتھر کے اندر ایک سادہ پتھر کا دیو بنا ہوا تھا۔ جس کی صورت بدنما ہو گئی تھی ــــ ..... لوگ اس دیو کی پرستش کرتے تھے اور امیر و غریب، چھوٹے اور بڑے سال میں دو مرتبہ وہاں ننگے پیر دیو کی زیارت کو جایا کرتے تھے۔ دیو کے سامنے حاجت مند لوگ اپنے ہاتھ سے اپنی زبان کاٹ ڈالتے تھے اور ان کے اعتقاد کے مطابق بعضوں کی چند ساعت میں اور بعضوں کی چند روز میں نئی زبان نکل آتی تھی۔

## سیالکوٹ :

یہاں ہمات سنگھی، حریری اور جہانگیری نامی عمدہ کاغذ بنایا جاتا تھا۔ ریشمی کپڑے پر چکن کا عمدہ کام ہوتا تھا۔ وہاں اسلحات میں جمدھر و کٹار اور برچھی عمدہ بنتے تھے۔

## اجودھیا :

قدیم شہر تھا۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق ست جگ میں رام چندر جی کی راجدھانی تھا۔ وہاں کی خاک سے طلائی ریزے ملتے تھے۔ شہر سے ایک کوس کی دوری پر مغرب کی سمت حضرت شیث علیہ السلام بن آدمؑ اور ایوبؑ کی قبریں زیارت گاہِ خواص و عوام تھیں۔ لیکن تاریخی لحاظ سے ان کی قبروں کا وہاں ہونا بے بنیاد ہے۔

## فیض آباد :

اودھ کے صوبہ دار سعادت خاں برہان الملک نے اس شہر کو آباد کیا تھا۔ وہاں عالی شان عمارتیں بنوائیں اور باغ لگوائے تھے۔ وزیر الممالک ابوالمنصور خاں صفدر جنگ نے اپنے زمانے میں وہاں کی عمارتوں اور آبادی میں اضافہ کیا۔ مرتضیٰ حسین نے سعادت خاں، صفدر جنگ، شجاع الدولہ اور آصف الدولہ ان سب نوابوں کو دیکھا تھا اور ان کے ہاں ملازمت کی تھی۔ آصف الدولہ کو شکار اور تعمیرات عمارات اور باغات لگوانے کا بڑا شوق تھا۔ آنند دبلگرامی کی طرح مرتضیٰ حسین نے بھی لکھا ہے کہ شجاع الدولہ نے اماموں اور وظیفہ خواروں کے وظیفے ضبط کر لئے تھے۔

## بہرائچ :

قدیم شہر تھا۔ اس شہر میں سالار مسعود غازی کا مزار تھا۔ اس وجہ سے اس شہر کو بڑی شہرت حاصل تھی۔ ہر سال اس مزار پر ایک میلہ لگتا تھا۔ دور دراز علاقوں سے زائرین رنگ برنگے علم لے کر وہاں جاتے تھے۔ دس روز وہاں قیام کر کے اپنے گھروں کو واپس چلے جاتے تھے۔

## لکھنؤ :

گومتی ندی کے کنارے پر آباد تھا۔ وہاں کی قند اور آلو مشہور تھے۔ کمانی سازی کا عمدہ کام ہوتا تھا۔ لیکن مصنف ہذا کے زمانے میں پہلے جیسے کمان نہیں بنتے تھے۔ اکبری عہد کے آخری زمانے میں مصنفؒ ہذا کے اسلاف میں قاضی محمود وہاں کے دیوان تھے۔ نخاس

کے سامنے اُنہوں نے اکبری دروازہ، سرائے اکبری اور ایک پُل تعمیر کروایا تھا ۔ اس پُل پر قصاب بیٹھا کرتے تھے ۔ ۱۷۸۰ء تک وہ پُل اور دروازہ باقی تھا ۔ آصف الدولہ نے پنج محلہ کے ارد گرد کی عمارتوں کو مسمار کر کے وہاں وسیع عمارتیں بنوائیں اور باغات لگوائے ۔

ابوالمنصور خاں کی ملازمت کے زمانے میں مرتضیٰ حسین برسوں تک لکھنؤ میں رہے ۔ اُس نے اس عہد کے عالموں کا ذکر کیا ہے جن سے ان کی راہ و رسم تھی ۔ مثلاً مولوی نظام الدین سہالوی جو علم و فضل میں لاثانی تھے ۔

## نول گنج :

صفدر جنگ کے دیوان راجا نول رائے نے اپنے نام پر یہ نوآبادی قائم کی تھی ۔ عالی شان عمارتیں بنوائیں ، باغات لگوائے ۔ شہر کے چاروں طرف فصیل بنوائی ۔ وہاں سے لکھنؤ اور موہان جانے والی سڑکوں کے دونوں طرف درخت لگوائے اور آس پاس کے شرفا کو مدعو کر کے اُنھیں آباد کیا ۔ مرتضیٰ حسین نے بھی وہاں ایک پختہ حویلی بنوائی ، باغ لگوایا اور پختہ کنواں بنوایا تھا ۔ اسی طرح تھوڑے ہی عرصے میں وہاں اچھی خاصی آبادی ہو گئی ۔ لہٰذا اُس نے وہاں سے دو میل کی دوری پر موہان کی سمت اپنے بیٹے کے نام پر خوشحال گنج دوسری نو آبادی قائم کی ۔ عمارتیں بنوائیں اور باغات لگوائے ۔ موہان سے گزرنے والی نہر پر پُل بنوایا ۔ لیکن یہ آبادی زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی ۔ فرخ آباد میں احمد خاں بنگش سے جنگ کرتے ہوئے جب نول رائے مارا گیا (۱۷۵۰ء) تو اس کے پاس کے زمینداروں نے اس آبادی کو لوٹ کھسوٹ کر برباد کر دیا ۔ بعد میں تھوڑے سے اہلِ حرفہ وہاں آباد ہوئے ۔ نول رائے سے عداوت کی وجہ سے شجاع الدولہ نے حصار بند نول گنج کو برباد کر دیا اور نول گنج اور لکھنؤ کے مابین ایک نوآبادی قائم کی ۔ اس کا نام وزیر گنج رکھا ۔ نول گنج کے باشندوں کو وہاں آباد کیا ۔ نول گنج کے قلعے کی اینٹوں کو لا کر یہاں کی عمارتوں میں استعمال کیا ۔ بعد میں آصف الدولہ نے نول رائے کی خدمات کا لحاظ رکھتے ہوئے وزیر گنج کو اُجاڑ کر نول گنج کو دوبارہ آباد کیا ۔ وہاں اہلِ حرفہ اور بیوپاری لوگ آباد ہوئے ۔ مرتضیٰ حسین کی حویلی کے احاطے میں صرف پختہ کنواں باقی رہ گیا ۔ باقی عمارت نیست و نابود ہو گئی ۔

## آگرہ .

دس سال کی عمر میں مرتضیٰ حسین کا آگرہ مبارز الملک سربلند خاں کے ساتھ جانا ہوا ۔ یہ زمانہ محمد شاہ بادشاہ کا تھا ۔ اس وقت فی الواقع وہ شہر بہت آباد تھا ۔ لیکن جب وہ ۵۰ سال بعد ۱۷۷۸ء میں دوبارہ آگرہ گیا ، یہ زمانہ شاہ عالم ثانی کا تھا ۔ وہاں کا حاکم مرزا نجف خاں تھا تو اس نے یہ دیکھا کہ جگہ جگہ سے آگرہ کا قلعہ ٹوٹا پھوٹا تھا اور شہر کی اکثر عمارتیں خستہ حال تھیں ۔

قلعے کے دروازے سے پھول منڈی اور کناری بازار تک اچھی خاصی آبادی اور رونق تھی اور وہاں سے آگے دھیرے دھیرے آبادی ختم ہوتی جاتی تھی ۔ اس شہر کے قرب و جوار کے تمام علاقے ویران تھے ۔

## بیانہ :

ایک بڑا قدیم شہر تھا ۔ وہاں سادات کی آبادی تھی ۔ ایک مضبوط قلعہ تھا ، لیکن ۱۷۷۸ء میں صرف اس کا نام باقی رہ گیا تھا ۔ وہاں مہندی اور نیل کثرت سے ہوتی تھی اور وہاں کا آم پورا ایک سیر کا ہوتا تھا ۔

## گوالیار :

یہ ایک چھوٹا شہر تھا ۔ وہاں کا قلعہ اپنی پختگی کے لئے مشہور تھا ۔ مغل بادشاہ اس قلعہ میں قیدیوں کو رکھا کرتے تھے ۔ اس شہر کے چاروں طرف پتھر کی فصیل بنی ہوئی تھی لیکن مصنف ہذا جب وہاں گیا تو وہ فصیل جگہ جگہ سے ٹوٹی ہوئی تھی اور اِدھر اُدھر کھنڈرات پڑے ہوئے تھے ۔ اس علاقے میں چند جگہوں پر لوہے کی کانیں تھیں ۔ یاسمین کا پھول کثرت سے ہوتا تھا ۔ اس سے خوشبودار تیل بنایا جاتا تھا اور بطور تحفہ دور دور تک بھیجا جاتا تھا ۔ وہاں کے لوگ فنِ موسیقی میں شہرت رکھتے تھے ۔ تان سین کی قبر محمد غوث گوالیاری کے مزار کے قریب واقع تھی ۔ محمد غوث گوالیاری کا مزار بڑا شاندار بنا ہوا تھا ۔ اور ان کی اولاد سجادہ نشین تھی ۔ اس زمانے میں شاہ سلطان بخش سجادہ نشین تھے ۔ مصنف ہذا سے ان کی ملاقات تھی ۔

۱۷۸۰ء میں انگریزوں نے اس قلعہ پر قبضہ کر لیا تھا ۔ اس سے پہلے اس پر مرہٹوں کا قبضہ تھا ۔ مصنف ہذا کپتان جوناتھن کے ساتھ وہاں گیا تھا ۔ مرتضیٰ حسین نے قلعہ کی فتح کی منظوم تاریخ لکھی تھی (۱۷۸۱ء)

## گوہد :

گوالیار کی قدیم ریاست میں لو لوند گڑھ ضلع میں یہ ایک قصبہ تھا ۔ پہلے یہ مقام ایک گاؤں کے مانند تھا ، لیکن بعد میں اس نے ایک شہر کی حیثیت اختیار کر لی تھی ۔ بھیم سنگھ جاٹ وہاں کا بڑا زمیندار تھا ۔ مغل بادشاہوں نے اُسے رانا کا خطاب دیا تھا ۔ ۱۷۸۰ء میں رانا چتر سنگھ لوک اندر وہاں کا حاکم تھا ۔ اسی زمانے میں کلکتہ کے حکام کے حکم سے گوالیار کا قلعہ رانا چتر سنگھ کے سپرد کر کے میجر پاپھم الٰہ آباد اور بنارس کی طرف چلا گیا ۔ ایک زمانے میں مصنف موصوف معزول ناظم بنگال میر محمد قاسم خاں کے ساتھ اس علاقے میں گیا تھا اور اس ضلع اور شہر کو دیکھا تھا ۔ وہاں پیتل کے برتن اور دوسرے آلات کثرت سے بنتے تھے ۔ میر محمد امین نامی وہاں ایک مشہور دستکار رہتا تھا ۔ وہ پُر لطف آدمی تھا ۔ وہ روم کا اصلی باشندہ تھا ۔ مصنف مذکور سے اس کی دوستی ہو گئی تھی ۔ اس دستکار نے پیتل کا ایک ایسا فوارہ بنایا تھا کہ اس کا پانی فوارے سے باہر نکل کر ایک طشت میں

گرتا تھا۔ اور پھر وہ پانی فوارے کے ..... ذخیرے میں واپس لوٹ جاتا تھا۔ اور پھر فوارہ سے باہر نکلتا تھا .... وہی پانی اندر باہر آتا جاتا رہتا تھا۔ اس نے ایک بندوق بھی بنائی تھی جس سے معمولی آواز کے ساتھ بارود اور گلہ گلولے[1] باہر نکل آتے تھے۔ ایسی حکمت عملی سے اس نے یہ بندوق بنائی تھی کہ خزانۂ تفنگ میں ہوا بند کر دی جاتی تھی اور اس پر لبلبی رکھ دی جاتی تھی۔ جب اس کو حرکت کیا جاتا تو مسدود ہوا کے دھکے سے بندوق کی لبلبی باہر نکل آتی تھی اور جس کے وہ لگتا تھا کارگر ثابت ہوتا تھا اور اس شخص کو زخمی کر دیتا تھا۔ اسی طرح کے کئی عجیب و غریب ہتھیار اس نے بنائے تھے۔ انہیں مرتضیٰ حسین نے خود دیکھا تھا۔ میر محمد امین توپ اور بندوق چلانے میں بڑی مہارت رکھتا تھا۔

## متھرا :

جمنا ندی کے کنارے ایک پرانا بڑا شہر تھا۔ شری کرشن کی ولادت کا مقام تھا۔ وہاں کے حاکم عبدالنبی نے جمنا کے کنارے ایک مسجد تعمیر کروائی تھی اور وہ مسجد اس کے نام سے مشہور تھی۔ مرتضیٰ حسین نے لکھا ہے کہ اس مسجد کے مینار اتنے بلند تھے کہ شاذ و نادر ہی کوئی آدمی ان پر چڑھنے کی جرأت کر سکتا تھا۔ عبدالنبی رعایا پرور تھا۔ اس وجہ سے وہاں کے عوام میں بہت ہر دلعزیز تھا۔ اور ہندو لوگ اس سے اتنی زیادہ عقیدت رکھتے تھے کہ جب اس کا انتقال ہوا تو وہ رو رو کر کہتے تھے "نبی جی تم بن متھرا سونی ہے" اس شہر میں ہندوؤں کی اکثریت تھی۔ وہاں کا پیڑا مشہور تھا۔ لذیذ ہوتا تھا۔

## بندرابن :

وہاں اچھی عالی شان عمارتیں اور چھوٹا سا ایک بازار تھا۔ اس میں بقالوں، پان فروشوں اور اسی طرح کی دکانیں تھیں۔ وہاں کے کتنے اہل کمال ہندو سادھو سنت رہتے تھے۔ اور ان کے ساتھ بعض مسلمان فقرا حجروں میں رہتے تھے۔ دورِ محمد شاہی میں جب اس کی عمر گیارہ سال کی تھی تو مرتضیٰ حسین ۱۷۳۰ء میں شاہ نواز خاں ولد مبارز الملک سربلند خاں کے ساتھ وہاں گیا تھا۔ اس نے اس کے ساتھ بندرابن کی سیر کی تھی۔ اس نے وہاں ایک عجیب و غریب تماشا دیکھا۔ اور اس موقع پر وہاں کے نادر جشن کا مشاہدہ کیا۔ مصنف ہذا نے دیکھا کہ جب چار گھڑی دن باقی رہ جاتا تھا تو روزانہ مرد اور سولہ اور بیس سالہ جوان لڑکے اور لڑکیاں جو حسن و جمال میں حور و غلمان کو مات کرتی تھیں سنگار کر کے ایک مقررہ مقام پر جمع ہوا کرتی تھیں اور ایک گھڑی رات گئے تک وہاں بے حجابی و بے تکلفی سے گانے بجانے کی رقص و سرود اور چہل بازیوں میں گزارتی تھیں۔ اس کے بعد وہ مجلس برخاست ہو جاتی تھی۔ دو یا چار متھرے کے چراغ اپنے ہاتھوں میں لئے ہوئے عورتیں اپنے گھروں کو واپس چلی جاتی

تھیں۔ اور مرد مشعلیں ہاتھوں میں لے کر واپس جاتے تھے۔ اس مجمع کو کنہیا ن کی گڑی کہتے تھے۔

## کالپی :

جمنا کے کنارے ایک بڑا شہر تھا۔ یہاں کی مصری اور آنولہ مشہور تھے۔ ۱۷۸۰ء میں اس علاقے پر گنگا دھر بن گو بند بندیلے کا قبضہ تھا۔ شاہ سید محمد ولد شاہ سید احمد کالپوی کو اپنے زمانے میں ان کی کرامتوں کی وجہ سے بڑی شہرت حاصل تھی۔ ۱۷۸۰ء میں ان کی اولاد اسی پورے جمنا ندی کے کنارے پر ایک مکان میں سجادہ نشین رہتے تھے۔

## قنّوج :

ایک قدیم شہر تھا۔ اٹھارویں صدی میں وہاں کی آبادی کم تھی۔ قدیم زمانے سے اس شہر میں سادات بخاری رہتے تھے۔ وہاں کا ایک باشندہ میر شرف الدین مہابت جنگ علی وردی خاں ناظم بنگال کے ہاں رسالدار تھا۔ اور اسے بڑا اقتدار حاصل تھا۔ اس کا بیٹا نسیم الدین علی عرف میر بنگالی بہت مہذب اور زیور علم سے آراستہ تھا۔ مرتضیٰ حسین نے اسے میجر پام کے منشیوں میں ملازم کرا دیا تھا۔ اسے بڑی عزت حاصل تھی۔

## مکھن پور :

شاہ مدار کے مزار کی وجہ سے وہ مقام مشہور تھا۔ دکن بنگال اور دوسرے شہروں سے ہر سال بڑی تعداد میں وہاں زائرین جمع ہوتے تھے۔ وہ اپنے ساتھ رنگ برنگے علم لاتے تھے۔ اس اجتماع کو بندے شاہ مدار کہتے تھے

## فرخ آباد :

مصنف ہذا نے محمد خاں بنگش کی ابتدائی زندگی اور اس کے عروج کا تفصیلی حال لکھا ہے۔ محمد خاں بنگش نے یہ شہر فرخ سیر بادشاہ کے نام پر آباد کیا تھا۔ محمد آباد، مدد گنج، خدا گنج، نبی گنج، علی گنج، یاقوت گنج، شمشیر گنج اور کاسگنج نامی نو آبادیاں قائم کی تھیں، لیکن تھوڑے ہی زمانے کے بعد ابوالمنصور صفدر جنگ اور راجا نول رائے نے ان آبادیوں کو برباد کر دیا۔ اس زمانے میں مرتضیٰ حسین نول رائے کے ہاں ملازم تھا۔

مرتضیٰ حسین محمد شاہ بنگش سے ملا تھا۔ اس نے وہاں کا ایک واقعہ لکھا ہے کہ جب روہیلوں سے جنگ کرتے ہوئے قائم خاں ولد محمد خاں بنگش مارا گیا تو اس کی لاش نہ مل سکی۔ بہت دنوں تک لوگوں کا یہ خیال تھا کہ اس کی نعش آسمان میں ہے۔ ایک شخص نے جس کا حلیہ قائم خاں جیسا تھا خود کو قائم خاں ہونے کا اعلان کر دیا۔ چند سالوں تک اس کا بڑا بول بالا رہا۔ مصنف ہذا نے اس شخص کو دیکھا تھا۔

[1] گول گول پتھر

مرتضیٰ حسین نے احمد خاں بنگش والد محمد خاں بنگش کی بہت تعریف لکھی ہے۔ عہدِ عالمگیر ثانی میں غازی الدین خاں عماد الملک وزیر کی معرفت اُسے بادشاہ کی طرف سے امیر الامرا بخشی الممالک غالب جنگ احمد خاں بہادر کا خطاب ملا تھا۔ وہ فرخ آباد ریاست کا حکمراں اور نواب تھا۔
مرتضیٰ حسین نے لکھا ہے کہ وہ ایک عالی ہمت وزیر تھا۔ شرفا، اور بڑے خاندان کے لوگوں کی بڑی عزت کرتا تھا۔ مروّت، شجاعت، سخاوت اور دینداری میں عدیم المثال تھا۔ احمد شاہ ابدالی کے دلّی کے حملوں اور بربادی کی وجہ سے وہاں کے بہت سے امیر اور امیر زادوں نے اس کے ہاں پناہ لے لی تھی۔ مثلاً غازی الدین خاں عماد الملک۔ اس کے علاوہ بہت سے مفلس، فقیر اور غریب لوگ اس کی سخاوت کو سن کر فرخ آباد آکر وہاں آباد ہوگئے تھے۔

## پرتاب گڑھ :

کسی زمانے میں راجا پرتاب سنگھ نے یہ شہر بسایا تھا۔ اپنے نام پر اس کا نام پرتاب گڑھ رکھا تھا۔ ایک وقت ایسا بھی تھا کہ یہ شہر بہت آباد تھا۔ اس کے چاروں طرف مٹی کی ایک فصیل بنی ہوئی تھی۔ تین طرف گھنے جنگل تھے۔ جس کے اندر سوار داخل نہیں ہو سکتے تھے۔ اس کے بعد مٹی کا بنا ایک مضبوط قلعہ تھا۔ اس میں راجا کے معتمد اور معتبر لوگ رہا کرتے تھے۔ تیسرا قلعہ تھا جو بہت شاندار تھا۔ اس کے اندر پختہ اور گچ کی عمارتیں بنی ہوئی تھیں۔ ان میں راجا کے بچے، رشتہ دار اور پوتے رہتے تھے۔ وہاں راجا بھی رہتا تھا اور متعدد دیوان خانے بھی بنے ہوئے تھے۔ کرسی بلند تھی۔ دو تین منزلہ مکانات تھے، لیکن جب مرتضیٰ حسین وہاں گیا تھا تو وہاں ویرانی چھائی ہوئی تھی۔ پرتاب سنگھ کے مرنے کے بعد اس کے بیٹوں میں خانہ جنگی ہوئی۔ روح الامین خاں بن مبارز الملک سربلند خاں کی مدد سے جے سنگھ نے گدّی حاصل کر لی تھی۔ مرتضیٰ حسین کی اس سے ملاقات تھی۔ جے سنگھ مذہب اسلام پر عقیدہ رکھتا تھا۔ اپنی سفید پگڑی میں ہرے رنگ کی پٹی باندھا کرتا تھا اور ہر سال محرم میں چار پانچ مہندیوں کا اہتمام کرتا تھا۔ اور عشرہ کے دن ننگے سر مہندی کے پیچھے پیچھے جاتا تھا۔ وہ تعزیہ داری کرتا تھا۔ بہت خیرات دیتا تھا۔ اس کے بعد اس کے بیٹے چتر دھاری کو چتر سنگھ کا خطاب ملا۔ وہ اکثر شاہ نواز خاں کے ساتھ الہ آباد میں رہا کرتا تھا۔

چتر سنگھ کے بعد اس کا بیٹا پرتھی سنگھ گدّی نشین ہوا۔ اس لڑکے کا جنم سجان کنور سے ہوا تھا جو چتر سنگھ کی دوسری بیوی تھی۔ پرتھی سنگھ مرتضیٰ حسین کا ہم عمر تھا۔ پرتھی سنگھ بہت خوبرو تھا۔ ہر فن کے استاد کو ملازم رکھتا تھا اور اس طرح اُس نے ہر فن میں کمال حاصل کر لیا تھا۔ وہ ترکی، عربی، فارسی اور افغانی زبانیں اچھی طرح جانتا تھا۔ دوسرے شہروں میں تیر اندازی، نیزہ بازی، گھوڑ سواری، چوگان بازی وغیرہ سپہ گری کے فنون میں لاثانی تھا۔ آدابِ مجلس سے بخوبی واقف تھا۔ تاریخ دانی میں مہارت رکھتا تھا اور روزمرہ کی فارسی اچھی طرح بولتا تھا وہ سخاوت، شجاعت، تواضع اور اخلاقِ حمیدہ کے لوازمات سے آراستہ تھا۔ اس کا رہن سہن مسلمانوں جیسا تھا اور جامہ کو مسلمانوں کی طرح دائیں طرف سے باندھتا تھا۔ اس کی مجالس بڑے اور مشہور امیروں کی طرح آراستہ کی جاتی تھیں۔ پرتھی سنگھ کے بھائی ہمنرویت یعنی جیتر سنگھ نے شجاع الدولہ کے زمانے میں اسلام قبول کر لیا تھا اور شجاع الدولہ کے چیلوں میں شریک ہوگیا تھا۔ آصف الدولہ کے زمانے میں ہندوپت اسی گنج کا حاکم تھا جو پرتاب گڑھ کے قریب واقع تھا۔ وہاں بہت کم آبادی تھی۔

## جون پور :

یہ شہر گومتی ندی کے کنارے پر بسا ہوا تھا اور فیروز تغلق بادشاہ نے آباد کیا تھا۔ جون پور کا پل اور عیدگاہ اسی زمانے کی یادگاریں ہیں مرتضیٰ حسین کئی بار اس شہر میں گیا تھا۔ وہ پل لال پتھروں کا بنا ہوا تھا۔ یہاں تک کہ اس کے آس پاس دکانیں بن گئی تھیں اور لوگ ان میں بیٹھ کر خرید فروخت کا کام کرتے تھے۔ جونپور کا بیلہ کا تیل بہت مشہور تھا اور عطر بھی بنتا تھا۔ اس شہر میں بڑے نامی گرامی علماء و فضلا پیدا ہوئے تھے۔ وہاں کے نجیب الطرفین لوگ اپنی استقامت مزاجی اور سلیم الطبعی کے لیے مشہور تھے۔ مولوی روشن علی بامروت، فقیر دوست اور آشنا پرور تھے اور ان کے بھائی درویش علی بہت شائستہ اور با ادب تھے۔ مولوی علی اصلی بہت متواضع اور حلیم الطبع انسان تھے۔ ان کے علاوہ مولوی باسط علی اور رمضان علی بہت خلیق اور متواضع تھے۔ وہ سربلند خاں کے ملازم شیر زماں خاں کے ہاں ملازم تھے۔

## مرزاپور :

وہاں کی آبادی مختصر تھی۔ وہاں زیادہ تر تجار اور بیوپاری رہتے تھے۔ وہ لوگ دور دراز علاقوں مثلاً کشمیر، نینی تال، کمایوں، لہسا اور مشرقی صوبوں سے سامان لاکر یہاں فروخت کرتے تھے اور دوسری جگہوں کو لے جاتے تھے۔ خواہش کے مطابق ہر چیز وہاں دستیاب ہو جاتی تھی۔ بالخصوص پشمینہ اور سفید کپڑے۔ مرزاپور کے شمال میں ایک مندر تھا۔ جس کا نام مندر بندرباشنی دیوی تھا۔ اس مندر کی خصوصیت یہ تھی کہ ہندو لوگ وہاں جاکر چاقو سے اپنی زبانیں کاٹ کر اس بُت کی نذر کرتے تھے۔ بعض کی فوراً اور بعضوں کی دو چار ماہ بعد زبان ٹھیک ہو جاتی تھی۔

## کالنجر :

وہاں اونچی پہاڑی پر ایک مضبوط قلعہ بنا ہوا تھا۔ اکبر بادشاہ کے زمانے سے یہ قلعہ مغلوں کے قبضے میں تھا، لیکن محمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں (۱۷۱۹ء - ۱۷۴۸ء) حکومت کی کمزوری کی وجہ سے چھتر سال کی اولاد نے اس پر قبضہ جما لیا تھا۔ اس وقت میر مونگا اور میر موتی وہاں کے قلعہ دار تھے۔ یہ دونوں عمدۃ الملک امیر خاں کے بھتیجے تھے۔ میر مونگا اور

پھر موتی الہ آباد چلے آئے تھے۔ مصنف ہذا کے زمانے میں اس پر راجہ ہندوپت
ٹکیت اس کا بیٹا قابض تھا۔ کالنجر کے جنگلوں میں خودرو آبنوس کا پھل بہت
ہوتا تھا۔ اور ہاتھی بھی وہاں سے پکڑے جاتے تھے۔ وہاں لوہے کی کان تھی
اور بعض جگہ پر الماس کے ریزے ملتے تھے۔

## پرنا:

اوسط درجہ کا شہر تھا۔ وہاں کے حکمراں چھتر سال (چتر سال) کی
اولاد تھے۔ مصنف مذکور کے زمانے میں چتر سال کا پوتا راجا ہندوپت وہاں کا
حاکم تھا۔ بنگال کے معزول ناظم میر محمد قاسم خان نے مرتضیٰ حسین کو اتر چھیدی اور
آنولہ سے وہاں بھیجا تھا۔ مرتضیٰ حسین کوڑہ جہاں آباد کے راستے سے وہاں پہنچا
تھا۔ سفر کے دوران موضع سنگ گڑھ میں قیام کیا جو پرنا کی ترائی میں واقع تھا۔
اس کے سامنے پہاڑی پر لوہے کی کان تھی۔ وہاں سے لوہا ملا ہوا پتھر نکال کر
آہنگر سنگ گڑھ لاتے تھے اور اس سے برتن وغیرہ بناتے تھے اور وہاں سے
دوسری جگہوں کو بھیجے جاتے تھے۔ آگے چل کر اجے گڑھ واقع تھا وہاں پہاڑی
پر کالنجر کی طرح ایک مضبوط قلعہ تھا وہاں سے آگے چل کر وہ ایک ایسے مقام
پر پہنچا جہاں الماس کی کان تھی۔ جگہ جگہ بہت گڑھے کھود کر الماس
نکالنے میں لوگ لگے ہوئے تھے۔ وہاں سے چل کر پرنا پہنچا۔ وہاں کی اکثر
عمارتیں پتھر کی بنی ہوئی تھیں۔ وہاں کے اکثر مرد و عورتیں اپنے حسن و ملاحت
میں بے نظیر مشہور تھیں۔ چترلی جس کا شمار عورتوں کی چار قسموں میں ہوتا ہے وہ
پدمنی سے کم درجہ اور سنگھنی اور ہستنی سے حسن و سیرت میں زیادہ ہوتی تھی، وہاں
پیدا ہوتی تھیں۔ پرنا میں ایک ایسا مقام تھا، جہاں شاندار عمارتیں بنی
ہوئی تھیں اور ایک بڑا صحن تھا اور اس کے وسط میں ایک عمارت تھی اُسے
چھپر کھٹ کہتے تھے اُسے جواہرات سے سجایا گیا تھا اور اس کے فرش پر سونے
کے تاروں کا جال پھیلایا گیا تھا اور اُسے پران ناتھ درویش کی نشست گاہ
کہتے تھے۔ اس چھپر کھٹ کے ایک طرف کرسی پر قرآن مجید رکھا ہوا تھا اور
اس طرح دوسری طرف کرسی پر ہندوؤں کی کتاب پران رکھا ہوا تھا۔
جس طرف قرآن مجید رکھا ہوا تھا اُدھر دین محمدی کے علماء و فضلا اور
پران کی طرف بید خواں ہندو بیٹھتے تھے۔ اور آپس میں علمی بحث و مباحثہ
کرتے تھے۔ جو کوئی وہاں جا کر مذہب اور آئین دین کے بارے میں
سوال کرتا تو اُسے تسلی بخش جواب دیتے تھے۔ ان کی باتیں توحید کے بارے
میں ہوتی تھیں۔ پران ناتھ درویش کے بارے میں یہ کہا جاتا تھا کہ ایک
مسلمان فقیر ہندو فقیر کے لباس میں ایک دوسرے ہندو فقیر کے ساتھ چتر سال
کے زمانے میں وہاں پہنچا۔ چتر سال اس کا معتقد ہو گیا اور اپنے تصرف
سے اُسے پہاڑی پر الماس کی ایک کان کی نشاندہی کی۔ اس بنا پر چتر سال
اس کا اور زیادہ معتقد ہو گیا۔ لہٰذا اس نے اس درویش کے نام پر پرنا
نامی شہر بسایا تھا۔ پران ناتھ نے چتر سال کا رجحان دین محمدی کی طرف
مائل کر دیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ چتر سال اکثر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم
کی شان میں دوہے اور کبت کہا کرتا تھا۔ ان میں سے ایک کبت یہ ہے:

لولاک کما کلمہ جو رب جیو
نت تو نبی کو بُہ توُ جو بہ بسلم
دن چار راجا کے نول بھیو
پھر پیچھے پھیئے ہیں خدیجا کے بلم
بل جائیے نا تھیں صورت کے
سسی ٹوک کیو جن اکھی پلم
محبوب نبی رب اللہ کیئے
ہیں صلی اللہ علیہ وسلم

(خداوند کریم نے حدیث قدسی میں جن کے لئے لولاک لما خلقت الافلاک
کا اعلان کیا، اس نبی صلعم کا نور سب سے پہلے وجود میں آیا۔ یہ نبی کریم ابتدا میں
اپنے چچا کی تربیت میں رہے۔ بعد میں جناب خدیجہؓ کے شوہر ہونے کا شرف
حاصل ہوا۔ ایسے نبی کی صورت پر نثار اور فدا ہو جانا چاہیئے جنہوں نے محض ایک
اشارے پر چاند کے دو ٹکڑے کر دیئے۔ نبی کریم کو اللہ تعالیٰ نے اپنا محبوب منتخب
کیا۔ تمام درود و سلام اُنہیں کے لئے ہے۔)

جب مرتضیٰ حسین ہندوپت کی سبھا میں پہنچا تو اس نے یہ دیکھا
کہ راجا کے مسلمان امیر بار بار حکایات بیان کرتے تھے اور یا محمدی یا
رسول اللہ صلعم بلند آواز سے کہتے جاتے تھے۔ اور کبھی کبھی راجا بھی ان کے
ساتھ ساتھ یہی نعرہ لگاتا تھا۔ مرتضیٰ حسین کو یہ ماجرہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی
اور اس نے اس بارے میں معلومات حاصل کیں۔ لوگوں نے پران ناتھ اور
چتر سال کے واقعات بیان کئے اور انہوں نے یہ بات بتائی کہ اس راجا کی
زبان پر حضرت محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا نام اب بہت کم آتا ہے۔
کیونکہ ہندوؤں نے اس راجا کی طبیعت کو اس بات کی طرف سے منحرف
کر دیا تھا۔ لیکن علانیہ طور پر وہ اس کے خلاف کچھ نہیں کہہ سکتا تھا۔ چتر سال
کے جانشینوں میں مرتضیٰ حسین نے ہندوپت کو دیکھا تھا۔ وہ ایک
خوبصورت اور خلیق انسان تھا۔ اس کا انتقال پرنا میں ہوا تھا۔

## غازی پور:

یہ ایک قدیم شہر تھا۔ گنگا کے شمالی کنارے پر آباد تھا جنوبی
کنارے پر پرانی آبادی تھی۔ غازی پور میں گلاب کا پھول کثرت سے
پیدا ہوتا تھا اور وہاں کا عطر بہت عمدہ ہوتا تھا۔ شیخ عبداللہ ساکن
عظیم آباد (پٹنہ) جو غازی پوری کے نام سے مشہور تھا، وہاں کا حاکم
تھا۔ اس نے یہ سوچا تھا کہ گلاب کے پھول سے عطر تیار کروایا جائے۔
لیکن یہ ممکن نہیں ہو سکا۔ ویسا عطر کابل اور کشمیر کے علاوہ کہیں اور
دستیاب نہیں ہوتا۔ مرتضیٰ حسین نے لکھا ہے کہ اس کے والد اللہ یار
کابل سے عطر کرہ لاتے تھے وہ عطر بہت خوشبودار تھا۔ شاہ جہاں آباد
کے عطار عطر کرہ کی قیمت فی تولہ اسی روپے بتاتے تھے اس کے والد نے
ہنس کر کہا کہ استعمال کے لئے چاہیئے فروخت کرنے کے لئے نہیں چاہیے۔
اس زمانے میں کابل کے مغل تجار ہندوستان آتے تھے اور وہ عطر لاتے تھے۔

مرتضیٰ حسین نے بیس روپے تولہ وہ عطر خریدا۔ لیکن جب اس کو پرکھا گیا تو نہ وہ پیادہ تھا نہ کرہ لیکن ہندوستان کے عطروں کے مقابلے میں عمدہ تھا اور غازی پور کے عطر سے اچھا ہوتا تھا۔ غازی پور میں شیخ عبداللہ غازی پوری کی چالیس ستونی عمارت میں اسی سے زیادہ ستون تھے۔ الہ آباد کے قلعے کی چالیس ستونی عمارت سے وہ عمارت اعلیٰ تھی۔ اس عمارت کی عجیب ایک بات یہ تھی کہ چالیس ستونی عمارت کی چھت پر فوارے لگائے تھے۔ اور ستونوں کے اطراف سے نہر جاری کی تھی۔ فضل علی خاں ولد شیخ عبداللہ غازی پوری کے دور حکومت میں مرتضیٰ حسین اپنے بیٹے غلام رسول کی ملازمت کے سلسلے میں وہاں گیا تھا اور چند سالوں تک وہاں قیام کیا تھا۔

## الہ آباد:

الہ آباد کی آب و ہوا خوشگوار تھی۔ وہاں پھول اور میوے کثرت سے ہوتے تھے کھیتی باڑی اچھی ہوتی تھی۔ وہاں غلہ اور دوسری چیزوں کے نرخ سستے ہوتے تھے۔ وہاں جونہ نامی کپڑا بہت عمدہ بنتا تھا۔ الہ آباد کے قلعے کی تعمیر میں مبلغ دو کروڑ چند لاکھ اور گیارہ سو روپے خرچ ہوئے تھے۔ راجہ ٹوڈل رائے کے پاس اکبر کے زمانے میں تیار کردہ اس قلعہ کا نقشہ اور خرچ کا حساب تھا۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس زمانے میں ایک روپیہ ۵۲ تنکے کے برابر ہوتا تھا۔ اور روپیہ تانبے کا ہوتا تھا۔ گنگا ندی کے مشرقی سمت کی آبادی میں شاہ تقی پہلوان کی درگاہ تھی اور اس طرف مغرب کی سمت پرانی آبادی تھی۔ مرتضیٰ حسین نے الہ آباد شہر کئی بار دیکھا تھا۔ پہلی مرتبہ ۱۵ سال کی عمر میں مبارز الملک سربلند خاں کے ساتھ گیا تھا۔ اس وقت سربلند خاں کی چھاؤنی سپہ دار خاں کے باغ میں تھی دوسرے سال یہ خسرو باغ میں تھی۔ مبارز الملک کے بیٹے شاہ نواز خاں کے زمانے میں مرتضیٰ حسین سات آٹھ سال وہاں رہا۔ جس زمانے میں احمد خاں بنگش نے قلعہ کا محاصرہ کیا تھا اس وقت وہ قلعہ میں محصور تھا۔ لہٰذا اسے قریب سے قلعہ کو دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ قلعہ چوکور بنا ہوا تھا۔ تین طرف عمارتیں بنی ہوئی تھیں۔ چوتھی طرف کی عمارتیں ناپید ہو گئی تھیں۔ بہت زمانہ گزرنے کی وجہ سے دھول اور مٹی اس قدر پڑ گئی کہ وہ اس کے نیچے دب گئیں۔ وہ زمین کے برابر ہو گئیں۔ ان پر گھاس اُگ گئی۔ ایک محل میں درمیانی دو توپیں اور رام جنگی تیس جز امیر اور بھینسے کی کچی کھال کی طرح کی ایک توپ پڑی تھی۔ کسی کو یہ معلوم نہیں تھا کہ وہ کیا چیز ہے اور کس کام کے لئے اسے بنایا گیا ہے۔ کپتان جوناتھن اسکوٹ نے مرتضیٰ حسین کو یہ بات بتائی تھی کہ سب سے پہلے ہندوستان میں توپیں بنی تھیں۔ پہلے زمانے میں ہندو جانوروں کی کھالوں سے توپیں بناتے تھے اور ان کو تین چار مرتبہ چلاتے تھے۔ اس کے بعد وہ بیکار ہو جاتی تھی۔ معتبر لوگوں سے یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ اصلی کی لکڑیوں سے بھی توپیں بنائی گئی تھیں۔ اور انہیں دو مرتبہ سے زیادہ نہیں چلایا جا سکتا تھا۔ کیوں کہ وہ جل کر شکستہ ہو جاتی تھیں۔

انگریزوں نے گولہ باری کر کے قلعہ کو شکستہ کر دیا تھا۔

مرتضیٰ حسین نے ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے کہ اس قلعہ کے حماموں میں سے ایک حمام کے اندر برگد کا ایک درخت تھا کہ وہ حمام کی چھت کو پھاڑ کر اوپر نکل گیا تھا۔ ہندو لوگ اسے اکھے بر کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ یعنی پائیدار۔ جہانگیر بادشاہ نے اس درخت کو جڑ سے اُکھڑوا دیا تھا۔ اور اس کی جڑ کی جگہ میں لوہے کا گرم توا رکھوا دیا تھا۔ اس جگہ پر حمام تعمیر کروایا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد وہ درخت اُگ آیا اور چھت کو پھاڑ کر اوپر نکل گیا۔ اور تناور ہو گیا اور اس میں شاخیں نکل آئیں۔ ۱۷۴۹ء میں مرتضیٰ حسین نے اس درخت کو دیکھا تھا۔ لیکن ۱۷۸۱ء میں جب وہ کپتان جوناتھن اسکوٹ کے ساتھ قلعہ دیکھنے گیا تو اس نے اس حمام کو پہلے سے خراب اور ویران پایا۔ وہ درخت وہاں نہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ گنگا ندی میں کسی زمانے میں ایک بڑا سیلاب آیا جس سے شہر کی اکثر عمارتیں گر گئیں۔ وہاں کے لوگ .......... دو کوس کی دوری پہ مغرب کی طرف جا کر بس گئے۔ دھیرے دھیرے اس بستی نے ایک بڑے شہر کی صورت اختیار کر لی۔ اور شہر نو کہلانے لگا اور پرانا شہر شہر کہنہ کہلانے لگا۔ انگریزوں نے اپنے اقتدار کے زمانے میں شہر کہنہ کی عمارتوں کو قلعہ کے سامنے میدان بنانے کے لئے گروا دیا تھا۔

## مرشد آباد:

بہادر شاہ بن اورنگ زیب کے زمانے میں صوبہ بنگالہ شہزادہ عظیم الشان بن بہادر شاہ کی جاگیر میں تھا۔ شہزادے کی طرف سے مبارز الملک سربلند خاں وہاں کا حاکم تھا جو لوگ مرتضیٰ حسین کے والد اللہ یار کے ساتھ مبارز الملک سربلند خاں کے ملازم تھے۔ انہوں نے مرتضیٰ حسین کو بتایا تھا کہ اس جگہ پر جہاں اس وقت مہاجن ٹولی نامی آبادی تھی۔ اپنی رہائش کے لئے ایک عالی شان عمارت تعمیر کروائی تھی اور اس کے آس پاس لشکر کے لئے چھاؤنی بنوائی تھی۔ یہ کام اس کے معتمد مقصود بیگ کی نگرانی میں ہوا تھا۔ اس کا نام مقصود آباد رکھا تھا۔ سربلند خاں کے بعد رفتہ رفتہ اس نے بڑے ایک شہر کی صورت اختیار کر لی۔ جب مرشد قلی خاں وہاں کا ناظم ہوا تو اس نے بڑی کوشش سے وہاں کی آبادی میں اضافہ کیا۔ اور اس کا نام مرشد آباد رکھ دیا۔

مرشد آباد کے علاوہ مرتضیٰ حسین نے ڈھاکہ، چاٹگاؤں، جہاں ایک صوفی شیخ محمد خاخمد رہتے تھے جن سے مصنف کی ملاقات تھی۔ سلہٹ، شریف آباد، سنارگاؤں، جہاں صرف چاول پیدا ہوتا تھا۔ وہاں خاصہ، ململ، نین سکھ اور کفاچل نامی کپڑے کثرت سے بنائے جاتے تھے۔ سیری نامی ایک مقام تھا جہاں کے لوگ اپنے بیٹوں کو خواجہ سرا بناتے تھے۔ بنگال کے دوسرے مقاموں میں بھی خواجہ سرا بنائے جاتے تھے۔

صوبہ بہار کے شہروں میں اس نے ذیل شہروں کا ذکر کیا ہے۔

## عظیم آباد:

پہلے اس کا نام پٹنہ تھا۔ لیکن شہزادہ عظیم الشان بن بہادر شاہ نے اس شہر کا نام اپنے نام پر عظیم آباد رکھ دیا تھا۔ مرتضیٰ حسین عظیم آباد گیا تھا۔ اس نے لکھا ہے کہ پٹنہ ایک بڑا شہر گنگا ندی کے کنارے آباد تھا۔ اس زمانے میں وہاں شاہ منعم نامی ایک درویش تھے۔ ...... جو لاثانی تھے۔ مرتضیٰ حسین نے ان سے ملاقات کی تھی۔ اس نے ان سے تصوف کے بعض مسائل اور برزخ .... کے بارے میں سوالات کئے تھے۔

عظیم آباد کے بعد اس نے گیا کا ذکر کیا ہے۔ جہاں تھوڑی آبادی تھی اور ہندوؤں کا متبرک مقام تھا۔ وہاں مردوں سے زیادہ عورتوں میں حسن پایا جاتا تھا۔ مینگر چھوٹا سا شہر تھا۔ میر محمد قاسم کے زمانے میں وہاں بڑی آبادی پائی جاتی تھی۔ سیوان نامی ایک قصبہ تھا۔ راجہ علی بخش فاروقی کی اولاد جس مقام پر رہتی تھی، اسے علی گنج کہتے تھے۔... مرتضیٰ حسین راجہ علی بخش کے ساتھ ایک دو سال رہا تھا۔ ان کا دن رات کا وقت ذکر، فکر، اشغال اور مولانا روم کی مثنوی کے درس، تلاوتِ قرآن مجید وصوم وصلوٰۃ میں گزرتا تھا۔ فقیری اور صوفیانہ حالت میں رہتے تھے۔ ان کی شجاعت اور ہمت کا مقابلہ کرنے والا اس ضلع میں کوئی دوسرا شخص نہ تھا۔ اکثر ان باتوں کا مظاہرہ کیا کرتے تھے۔ مطلب پرستوں سے دور رہتے تھے۔ ایک طرح کی زندگی پر اکتفی کرتے تھے...... موسم برسات میں بے روزگار ایک سے سو تک اور سو سے ہزار تک سوار و پیادے ان کے پاس آتے اور ان سے یہ کہتے کہ وہ لوگ وہاں برسات گزارنا چاہتے ہیں۔ وہ ان کی یہ درخواست قبول کر لیتے تھے۔ ان کے رہنے کے لئے گھاس پھوس کے چھپر کے بنانے کے بانسوں وغیرہ کا انتظام کر دیتے تھے اور ایک بقال سے فی سوار چار آنہ اور ایک پیادہ کو ایک آنہ کی جنس کا انتظام کر دیا جاتا۔ یہ وظیفہ برسات کے آخر تک برابر جاری رہتا۔ عجیب بات یہ ہے کہ ان کی سالانہ آمدنی دس بارہ ہزار تھی اور خراج بہت کم ملتا تھا۔ اور ہمیشہ مقروض رہتے تھے۔ بہار ایک شہر تھا۔ وہاں کی آب و ہوا بہت عمدہ تھی۔ اس ضلع میں چورہ بھی اور ناریل بہت سستا ملتا تھا۔ مرتضیٰ حسین سہسرام بھی گیا تھا۔ اس نے لکھا ہے کہ میر محمد قاسم کی نظامت کے زمانے میں شہر میں ایک بدعتی پہنچ گیا تھا۔ وہاں کے لوگوں نے اپنی نقدی رقم کو شیر شاہ کے مقبرے میں رکھ دیا تھا۔ اور پل کے دو طاقوں کو توڑ ڈالا تھا۔ مرتضیٰ حسین جب وہاں گیا تو اس نے دیکھا کہ لوگ کشتی میں بیٹھ کر مقبرے میں جاتے تھے۔ وہاں اپنے قیام کے زمانے میں مرتضیٰ حسین نے لودی افغان قبیلے کی ایک لڑکی سے شادی کر لی اور بلگرام آکر اس سے ایک لڑکا پیدا ہوا۔ (۱۷۷۶ء) اس کا نام غلام یحییٰ رکھا تھا۔

اگر ان شہروں کے حال کا ابوالفضل کی آئینِ اکبری، سجان رائے بھنڈاری کی خلاصۃ التواریخ، احمد رازی کی ہفت اقلیم اور مرزا محمد صادق صادقی کی صبح صادق کے بیانات سے مقابلہ کیا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۵۹۵ء سے ۱۷۸۰ء کے دوران ان شہروں کو عروج و زوال کے مرحلوں سے گزرنا پڑا تھا اور بعض رسوم ایسے تھے کہ ان میں تواتر پایا جاتا تھا۔ جیسے شاہ مدار اور غازی میاں کے سالانہ میلے۔ ان میں سے بعض ایسے شہر تھے جو صرف اٹھارویں صدی میں بسائے گئے تھے اور چند برسوں میں ہی ان کا زوال ہو گیا تھا۔ اس لئے مرتضیٰ حسین نے جن نئے شہروں کا چشم دید حال لکھا ہے، اس کا وہ بیان بڑی اہمیت رکھتا ہے اور آج بھی ان شہروں کی شناخت بڑی آسانی سے ہو سکتی ہے۔

●●

## ایم۔ کوٹھیاوی راہی

# وہ نام

سحر ہے دُور ابھی اور کھُل گئی ہے آنکھ
پڑی ہے اوس کچھ ایسی کہ دھل گئی ہے آنکھ
دکھائی دیتی ہے دُھندلی شکست کی صورت
گراں گزرتی ہے لمحوں کی سست رفتاری
وہ داستاں بھی نہیں جنم پائی تھی جو کبھی!
ہر ایک واقعہ تفصیل کھو چکا اپنی!
تمہارا نام فروزاں ہے طاقِ نسیاں پر
تمہاری شکل منقش ہے لوحِ امکاں پر
گزر چکا ہے زمانہ وہ غم بھلائے ہوئے
مگر میں اس گھڑی کیا جانے کن خیالوں میں
تمہاری عنبریں زلفیں سنوار آیا ہوں
اَنا کے سینے میں خنجر اُتار آیا ہوں!
کہ آج تم سے مخاطب ہوں خود کو کھو کے ہوئے
تمہاری شب میں مرے دل کا خوں جلے کہ نہیں؟
تمہاری شب کے لئے میری شب ڈھلے کہ نہیں؟
یہ کاروبارِ وفا اور اب چلے کہ نہیں؟

کہ آج تم سے مخاطب ہوں چل رہا ہے قلم
چراغ جلتا ہے ہنستی ہے زرد تنہائی
زمیں پہ بکھرے ہوئے ہیں رقم شدہ اوراق
سحر پڑھے گی جنہیں اور مسکرائے گی
نہ گیت ہے، نہ غزل ہے، نہ داستاں کوئی!
کہ ہر ورق پہ نظر آتا ہے بس ایک ہی نام
"وہ نام" جو مرے ہونٹوں پہ اب نہیں آتا!

ویٹنری اسٹاک، قاضی پور خورد، گورکھپور

## حنا انجم

# ایک سمندر وحشی اور منھ زور

میرے اندر ایک سمندر وحشی اور منھ زور
سرکش لہریں ضبط فصیلوں سے ٹکرا کر
خوب مچائیں شور
دل سے چین آنکھوں سے سپنے
روح سے صبر و قرار
سبھی ہوئے بیزار
اندیشوں کے نئے جزیرے
اُبھریں ہر اک موڑ
آشاؤں کے مُشک سفینے
دیں سانسیں ہی توڑ
رگ رگ آتی جاتی موجوں کا
طوفانی ریلا
اور یہ عزم اکیلا
نیز بھنور سینے کے اندر
ناچیں ہفت افلاک
آنکھیں بند کروں تاریکی
کھولوں تو نمناک
آس کا دامن چاک
تہ میں تمناؤں کے صدف سب
مایوسی سے نڈھال
کوئی نہ پُرساں حال
دستِ لرزاں سے اُمید کی
چھوٹی جائے ڈور
اونچی اونچی قاتل موجیں
کوئی اور نہ چھور
اور اندھیر اگھور
میرے اندر ایک سمندر وحشی اور منھ زور
خوب مچائے شور

۸۱۔ بلوہا، بلرام پور ۲۷۱۲۰۱ (یوپی)

## ثمر غازی پوری

# پچولے

۱۔
روؤں تو رنج ہنسی اُڑے، ہنسوں تو جگ رسیائے
ضبط کروں تو دَم گھُٹے، درد جیا کو کھائے

درد جیا کو کھائے ہے، یہی پریت کی ریت
آشا بکھری جائے ہے، جوں بالو کی بھیت
صحرا صحرا ڈھونڈیا، ملا نہ من کا میت
غم کا جوالا بھر گئی، تن من میں یہ پیت
۲۔
سات سمندر پار ہے، نرموہی کا دیس
چھٹی کس کے ہاتھ دوں، کس کے ہاتھ سندیس

کس کے ہاتھ سندیس دوں، بیپتا ہے گمبھیر
لاگی بیرن بن گئی، اُٹھے کھمبوا پیر
آشاؤں کی آنکھ سے، چھم چھم برسے نیر
پریت پرائی رکھ گئی، گردن پہ شمشیر
۳۔
کیسے تج دوں ری سکھی، پیا ملن کی آس
تب تک پی پی ٹیر یوں، جب تک گھٹ میں سانس

جب تک گھٹ میں سانس ہے، نینوں میں ہیں شیام
سوامی میرے سانورے، میں داسی بے دام
یوں ہی مدرا پریم کی، پیوں گی صبح و شام
تن من میں نے لکھ دیا، سانوریا کے نام

---

نوٹ:
یہ بھی ایک صنفِ سخن ہے جو زیادہ مروّج نہیں۔ چوبولے میں پہلے ایک دوہا اپنے مخصوص وزن میں ہوتا ہے۔ اس کے بعد دوہے کے وزن پر ہی چار مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔ ادارہ اسے تجربے کے طور پر شائع کر رہا ہے۔

---

ایم۔ ایس۔ براترا پور، پورٹ بلیئر، جنوبی انڈمان

# غزلیں

## حکیم منظور

راس آرہا ہے کس کو یہ کھیل یہ تماشا
برف آگ اُگل رہی ہے سورج پڑا ہے ٹھنڈا
حالات کا یہ رُخ ہے ہر رنگ روح فرسا
س سنگ کے تلے ہیں سب دستِ بادہ پیما
اظہارِ ذات سارا، اخفائے ذات میں ہے
اندر بھی اِک تماشا، باہر بھی اِک تماشا
اس آفتاب کا یہ کرتب نہیں تو کیا ہے
تا ہے جمال پورا، گا ہے جلال سارا
دیتے جو یہ گواہی ہم کتنے بے جگر ہیں
پاٹے گئے وہ چشمے، گم ہو گئے وہ دریا
"فہرستِ دوستاں" ہم بچوں کے نام لکھ دیں
شاید اسی سے اُن کو مل جائے سیدھا رستا
کہنے یہ سچ نہیں کیا!! ہر جھوٹ خود میں سچ ہے
عرفان و آگہی کا یہ مسئلہ ہے سارا
لکھا!! نہ کر سکے ہیں دل سے مصالحت ہم
سوچا ہو اس طرح بھی کچھ بوجھ دل کا ہلکا
منظور بات بنتی کیسے ہماری اس سے
س کا مزاج ہم سے کچھ کم نہیں بہت تیکھا

معرفت میر کرسی II، ۲۰۷۹۔ وسنت کنج، نئی دہلی ۷۰

## ڈاکٹر علی احمد جلیلی

موسمِ گُل ابھی اے جانِ چمن باقی ہے
تو نہیں ہے، تری خوشبوئے بدن باقی ہے

خشک ہونٹوں پہ تبسم کے کنول ہیں لیکن
دل کے بازار میں زخموں کا چلن باقی ہے

گردشِ وقت سے کہہ دو کہ پریشاں نہ ہو
میری دہلیز پہ رکھ دے جو تھکن باقی ہے

تحفہ یہ موسمِ گُل دے گیا جاتے جاتے
پھول مرجھا گئے کانٹوں کی چبھن باقی ہے

لوگ کیوں لاش اٹھائے لئے جاتے ہیں مری
کیا ابھی اس میں کوئی تارِ کفن باقی ہے

دور آتے گئے کتنے مگر اے ارضِ دکن
تیرے چہرے کا وہی سانولا پن باقی ہے

آفتابوں کی میں تخلیق کروں گا اس سے
دل کے گوشے میں علی اک جو کرن باقی ہے

جلیل منزل، مکان نمبر ۱-۲۳-۲۰۷، ۱-۲۲، سلطان پورہ،
حیدر آباد ۵۰۰۰۲۴

## حیات لکھنوی

فضا میں گونجتی آواز نوحہ گر جیسی
کبھی کبھی تو وہ لگتی ہے مجھ کو ڈر جیسی

وہ شخص لہجہ عجیب و غریب رکھتا ہے
خوشی کی بات سنائے بُری خبر جیسی

ترے خیال کے جھونکے بھی کتنے اُجلے ہیں
اندھیری رات بھی لگنے لگی سحر جیسی

نہ جانے کب سے تری جستجو میں پھرتا ہوں
مگر تھکان نہیں ہے مجھے سفر جیسی

مری ہی طرح اُسے تم بھی دیکھ سکتے ہو
وہ آرزو بھی تو رکھو مری نظر جیسی

یہ زندگی بھی گزرتی رہی ہے کچھ یوں ہی
کہ ٹیڑھی میڑھی سی کھنچتی ہوئی سطر جیسی

حیاتؔ مجھ کو سکوں تو ملا ہے منزل پہ
مگر خوشی نہ ملی کوئی رہ گزر جیسی

امامیہ ہال، کشمیری گیٹ؟ کوئیاں روڈ، نئی دہلی

# غزلیں

## صہبا وحید

اجنبی سمت، ہواؤں کا نگر شام ڈھلے
کیسی منزل پہ ہوا ختم سفر شام ڈھلے

خواب دیکھیں گی عجب جاگتی آنکھیں دن بھر
در د آئے گا دبے پاؤں مگر شام ڈھلے

کاہش غم کی شکایت بھی رہے گی کچھ دیر
لوگ چپ چاپ چلے جائیں گے گھر شام ڈھلے

مہرباں وقت کے دامن سے اٹھالے اک پل
ساغرِ مے میں ڈبو ساری خبر شام ڈھلے

اب دعاؤں کے لئے ہاتھ اٹھاؤ صہبا
لوگ کہتے ہیں کہ ہوتا ہے اثر شام ڈھلے

سیکٹر ۱۲/۱۱۴۴، آر کے پورم، نئی دہلی

## طارق متین

ایشا ش تھے جو لوگ وہ مرجھائے ہوئے ہیں
اس دورِ پُر آشوب سے تنگ آئے ہوئے ہیں

خود اپنی شریعت سے گریزاں ہیں بہت ہم
غیروں کی ہر اک رسم کو اپنائے ہوئے ہیں

ہاتھ آگئی شاید انہیں عرفان کی دولت
نیرنگیٔ دنیا کو جو ٹھکرائے ہوئے ہیں

شہرت کی حسینہ بڑی ہرجائی ہے صاحب
قسمت سے ملی ہے تو کیوں اترائے ہوئے ہیں

حق گوئی کا انعام ہمیں خوب ملا ہے
ناکردہ گناہوں کی سزا پاتے ہوئے ہیں

کیا خوف سمایا ہے کہ ہم گھر میں بھی طارق
لرزے ہوئے، سہمے ہوئے گھبرائے ہوئے ہیں

ایڈیٹر علم و ادب، لکھنیا (بیگو سرائے) بہار

## خالد رحیم

اپنی آنکھوں سے خود رواں ہیں ہم
دل کے زخموں کی داستاں ہیں ہم

دھوپ میں جل رہا ہے تن ایسے
لوگ کہتے ہیں سائباں ہیں ہم

ہم سے پوچھو نہ فصلِ گل کیا
زرد چہروں کی داستاں ہیں ہم

زہر پیتے ہیں پھر بھی جیتے ہم
زندگی تیرے رازداں ہیں ہم

کچھ پرندوں سے بھر گئے آ
ورنہ اجڑا ہوا مکاں ہیں ہم

دعویٰ ہمسری نہ کر خ
تو زمیں ہے تو آسماں ہیں ہم

منی ساہو چک، بخشی بازار، کٹک

آصف فرخی

# جس شہر میں رہنا

اس تجویز کی سب سے زیادہ مخالفت
ان کی طرف سے ہو گی، ہم میں سے کسی کو بھی
س کا اندازہ نہیں تھا۔
لیکن ابّو میاں تو جیسے کوئی بات سننے
لئے تیار ہی نہیں تھے۔
"تو پھر تمہارا جو جی چاہے تم کر لو۔"
ن کے پاس ہر دلیل کا بس یہی ایک جواب تھا۔
اس عمر میں اب کہاں اپنی مٹی خوار کرتا پھروں۔
ی مشکل سے سر چھپانے کا ایک ٹھکانا میسّر
ا تھا۔ مجھے اب یہیں پڑا رہنے دو۔"
ان کی اس مسلسل ہٹ دھرمی پر فاروق
ے ضبط نہیں ہو رہا تھا۔ "لیکن ہم تو اس مکان
بیچنے کی بات کر رہے ہیں۔"
ابو میاں نے فاروق کی طرف دیکھا۔
ت بات پر جھلّانے کی یہ عادت تو اُسے
ن ہی سے ورثے میں ملی تھی۔۔۔۔" تو پھر
ج دو۔ تمہیں روک کون رہا ہے۔ ساتھ
ں مجھے بھی بیچ ڈالنا۔"
فاروق نے جواب میں کوئی اور اس سے
ت جملہ کہنے کے لئے منہ کھولا ہی تھا اور
تے کہتے رُک گیا۔ میں نے بے بسی سے اماں
ن کی طرف دیکھا۔ اُنہوں نے اشارہ
ا کہ "اس وقت تو رہنے دو۔ میں بعد میں
نبھال لوں گی۔"
"ہاں بعد میں سنبھالنا پڑے گا۔
ت بے ڈھب ہو گئی ہے۔" میں نے سوچا

یہ مکان بیچ کر کہیں اور چل کر رہنے کی تجویز
تو میں نے پیش کی تھی۔ اپنے اندازے سے
مناسب وقت دیکھ کر میں نے بات چھیڑی تھی۔

مغرب کی نماز سے فارغ ہو چکے تھے اور
رات کے کھانے میں ابھی وقت تھا۔
اماں جان ہی اپنی جگہ پر اَڑ جائیں گی،
ابّو میاں تو ایسی باتوں میں بولتے ہی نہیں ہیں۔
میرا یہ اندازہ بھی غلط ثابت ہوا۔
تھوڑی بہت بحث و تکرار تو خیر،
کیوں کہ اماں جان کے بقول، جہاں دو
برتن ہوتے ہیں بج اُٹھتے ہیں۔ لیکن اس
طرح زمین میں ایڑیاں رگڑ کر بات کرنا اور
وہ بھی ابو میاں۔۔۔۔ بات واقعی بڑی
بے ڈھب تھی۔
"کچھ نہ کچھ تو کرنا ہوگا۔" فاروق
نے میری طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔
کہیں یہ کچھ بول نہ پڑے میں
نے اس کو اشارہ کر دیا۔
"لیکن اب بات آگے کیسے بڑھے گی
اصل پریشانی تو مجھے یہ تھی۔"
ات اتنی بے ڈھب ہو جائے تو پھر
رو کے نہیں رکتی۔ تھوڑی دیر کے بعد ابّو میاں
نے خود ہی بات چھیڑی۔ "لیکن تم دونوں
آخر ایسے سوچ کیوں رہے ہو؟ اب تو خاصا
امن چین ہو گیا شہر میں۔ اس طرف فائرنگ
بھی نہیں ہو رہی۔"
ان کا اتنا کہنا تھا کہ فاروق ایک بار

پھر جھنک اُٹھا۔ "آپ یہی سمجھ کر خوش ہوتے
رہیے۔ سر پہ تلوار لٹکی ہے۔ آج نہیں تو کل سے۔"
"اسی دن جیسے فلیٹوں میں فائرنگ
ہوتی تھی؟" گھر کے اندر بیٹھے ہوئے آدمی کو جو
گولی ماردی تھی۔۔۔۔؟ اماں جان کی آواز
آئی۔ وہ بھی حساب رکھتی ہیں۔ ہمیں اس کا
اندازہ نہیں تھا۔
"وہ تو اس نے گھر میں گھسنے والوں کو
Resist کیا تھا۔" ابّو کے پاس اس کا بھی
جواب تھا۔ "جو مانگتے ہیں چپ چاپ
اُٹھا کر ان کے حوالے کر دو۔ سمجھو جان کا صدقہ
گیا۔ ہتھیار اُٹھائے ہوئے ہوتے ہیں ان کو تو
روکنا ہی نہیں چاہیئے۔"
"یعنی تو یہ حل ہے۔" فاروق نے دانت
پیس کر کہا۔
"آپ کیا کسی سانحے کے انتظار میں ہیں؟
اس کے بغیر تسلی نہیں ہوگی؟" میں بیچ
میں بول اُٹھا۔ "پچھلے مہینے کی گڑبڑ میں تو اس
علاقہ کا خبروں میں نام آتا رہا۔ بس ایک دفعہ
نام آنے کی دیر ہے۔ پھر تو سمجھیے کہ بدامنی
نے گھر دیکھ لیا ہے۔"
"بدامنی سے اگر بچ کر رہنا ہے
تو اس شہر میں تمہارا گزارا ہو نہیں سکتا۔۔۔
اللہ میاں کے پچھواڑے کوئی مکان دیکھ لو۔"
ابّو میاں کے تیروں کا رُخ اب میری طرف ہو گیا۔
"پچھلے مہینے تو کلفٹن میں بھی فائرنگ ہوئی
تھی۔ جو اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی۔ شہر کا
وہ حصہ نہیں بچ سکا تو پھر کہاں چل کے رہا جائے؟"

۱۵۵-۵۰- بلاک ۵۰، گلشنِ اقبال، کراچی (پاکستان)

میں خاموش رہا۔ "بولو۔ اب کیا جواب ہے تمہارے پاس؟" وہ اصرار کرنے لگے۔

"ایک میں ہی کیا۔" اب میں بول پڑا۔۔۔ "اس کا جواب تو سارا شہر نہیں دے سکتا۔ میں مکان بیچنے کی تجویز سنجیدگی سے دے رہا ہوں۔ لیکن اس کی وجہ وہ نہیں ہے جو آپ سمجھ رہے ہیں۔"

"ارے میاں تمہارا حال تو زہر عشق والے سوداگر بچے کا سا ہو گیا۔" ابو میاں کے لہجے میں واقعی اتنی ہی تضحیک تھی یا مجھے محسوس ہو رہی تھی؟ "تم بھی مثنوی کا شعر پڑھتے رہو۔

جس محلے میں تھا ہمارا گھر
وہاں ہوتی تھی فائرنگ اکثر"

"ایک تو آپ ہر وقت ٹکے ٹکے کے شعر پڑھتے جاتے ہیں۔" فاروق نے داد کے بجائے اعتراض جڑ دیا۔

"بس چھوڑ بھی دیجئے۔" اماں جان نے بیچ میں بول کر ابو میاں کو چپ کرا دیا۔ "کچھ تو خیال کیجئے۔ دونوں بہوئیں سامنے بیٹھی ہیں ان کا بھی لحاظ نہیں ہے!"

جیسے مجھے بھی یاد آیا۔ میری بیوی کے ساتھ فاروق کی دلہن بھی بیٹھی تھی۔ جو جلا تنہا کر میکے سے تھوڑے دن پہلے ہی آئی تھی۔

وہی مسہری اور چار دیواریں۔ لگتا تھا اس کمرے میں دم گھٹ جائے گا۔

میرے قدم جیسے من من بھر کے تھے اور نظریں تھک کر نڈھال۔

کھانا کھا کر ہم دونوں اوپر اپنے کمرے میں آ گئے تھے۔ کھانا کھا کر تھوڑی دیر ٹہل لینے کی جو عادت مشکل سے پڑی تھی۔ وہ کتنے ہی دن سے موقوف تھی۔ ابھی سونے کا وقت تو ہوا نہیں۔ کچھ کرنا ہی چاہیے۔ میں نے گھڑی دیکھی لیکن کیا؟ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ میں مسہری پہ ڈھیر ہو گیا۔

"آج پھر نیند نہیں آ رہی ہے؟" تبسم نے تکیہ ٹیڑھا کر کے اس کے سہارے بستر پہ بیٹھتے ہوئے پوچھا۔ میری آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔ میں چھت کی طرف دیکھ رہا تھا۔

"ابو میاں میری بات ہی نہیں سمجھے میں فائرنگ کی وجہ سے تھوڑے ہی کہہ رہا تھا۔" میں نے کہنا شروع کیا۔ "میں اب ان سے صاف صاف کیا کہتا۔ ہماری ضروریات سے یہ گھر چھوٹا پڑنے لگا ہے۔۔۔۔"

"آپ پھر وہی بات کہنے لگے۔" تبسم نے غور سے میری طرف دیکھا۔ جیسے اندازہ لگانا چاہ رہی ہو کہ میرے ذہن میں کیا ہے۔ "اس دن بھی ابو میاں اس بات پہ کتنا ناراض ہوئے تھے۔"

"ہاں، مجھے یاد ہے۔ انہوں نے کہا تھا۔ لوگ آخر جھگیوں میں بھی تو رہتے ہیں۔۔۔" میری نظریں اب بھی چھت کی طرف تھیں۔ "پھر انہوں نے کہا تھا۔ شکر کرو تمہارا الگ کمرہ ہے۔ ہم جب پاکستان آئے تھے تو سارا کنبہ فلیٹ کے ایک کمرے میں ٹھہرا تھا اور پیر الٰہی بخش کالونی میں جو مکان لیا تھا اس میں دو کمروں میں سولہ افراد تھے۔"

"اور پھر انہوں نے سولہ افراد کے نام گنوا دیئے ہوں گے۔" تبسم نے میری بات کو جاری رکھا۔ "وہ کتنی بار یہ سنا چکے ہیں۔" اس کے لہجے پر بیزاری غالب آتی جا رہی تھی۔

"لیکن یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ اب ان سے بحث کون کرے۔" میں اس نتیجے پہ پہنچ چکا تھا۔

"پرسوں اماں جان مجھ سے کہنے لگیں میں شکایت نہیں کر رہی۔ صرف آپ کو بتا رہی ہوں۔ کہنے لگیں اپنا گھر لے کر بیٹھو گی تب پتہ چلے گا۔ میں اس وقت سے سوچ رہی ہوں کیا یہ ہمارا گھر نہیں ہے؟"

"پہلے تو تھا شاید اب نہیں رہا۔" مسہری کے سامنے والی دیوار پر میری نظریں جمی ہوئی تھیں۔

"نہیں نہیں۔ ایسا مت کہیے۔" تبسم میرے منہ پر ہاتھ رکھنے لگی۔ "نہیں تو اماں جان سمجھیں گی میں آپ کو بھڑکاتی ہوں۔"

"مجھے کوئی کیا بھڑکائے گا۔ کیا میں گھر والوں کے بدلے ہوئے تیور نہیں دیکھ رہا ہوں؟" اس دیوار میں ایک کھڑکی تھی۔ کھڑکی کے پٹ پہ میری بھٹکتی ہوئی نگاہیں ٹک گئی تھیں۔

"کل ہی کی بات ہے۔۔۔۔" تبسم نے کہنا شروع کیا۔ کھڑکی کے پٹ کے نیچے سے رونے کی آواز آئی۔ "کوئی بچہ سوتے سے اٹھ گیا۔۔۔۔" تبسم ہڑبڑا کر اس طرف چلی گئی۔ کھڑکی سے چار ہاتھ آگے کونا تھا، جہاں اس دیوار سے دوسری دیوار آ کر ملتی تھی۔

تبسم بچے کے بستر کی پٹی پہ بیٹھی اسے تھپک رہی تھی۔ اس دیوار پہ اس کا سایہ دیکھنے میں اس سے بڑا تھا۔

"یہ بچے تو مجھے رلا کر ہی سوئیں گے۔" واپس آتے ہوئے وہ بڑبڑا رہی تھی۔ "کتنی کتنی بار رات میں ان کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ اب اتنے ناسمجھ بھی نہیں ہیں۔ مجھے تو سوچ کر ہی شرم آنے لگتی ہے۔۔۔۔"

"ہاں، بچوں کو الگ سونے کی عادت پڑنی چاہیے۔ اب اتنے چھوٹے بھی نہیں رہے۔" میں نے اس کی بات سے اتفاق کیا۔ "لیکن سونے کا ٹھکانا بھی تو کوئی ہو۔ اماں جان سے کہا تھا۔ ایک دفعہ تو وہ کہنے لگیں۔ ایک بچے کو میرے پاس سلوا دیا کرو اور ایک کو اپنے ابو میاں کے پاس۔۔۔۔"

"یہ لوگ سمجھتے ہی نہیں کہ مسئلہ کیا ہے۔" تبسم بولی۔

"سمجھتے سب ہیں مگر ماننے کے لئے تیار نہیں۔" میں نے کہا۔ کونے کی دیوار کی ہموار سطح نیچے فرش تک جا رہی تھی۔ میری نظریں اس کے ساتھ ساتھ نیچے جا رہی تھیں۔ "ماننے کو تیار نہیں کہ اس میں مکانیت کم ہے۔ مکان تو بے شک بڑا ہے۔۔۔۔"

"مکان کے کسی نقص کا ذکر کرو تو دل پر لے لیتے ہیں۔" تبسم کہہ رہی تھی۔ "ابو میاں اور اماں جان کو اس مکان سے جذباتی لگاؤ ہے۔"

"قرضے لے کر اور پیٹ کاٹ کر کس کس جتن سے بنایا ہے۔" میری نظریں اب فرش پہ رینگ رہی تھیں۔ فاروق چھوٹا تھا۔ لیکن میں نے تو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ

اس مکان کی بنیاد پڑی تھی، پھر دیواروں کا ڈھانچہ تیار ہوا اور چھت پڑی۔ پھر ہم کرائے کا گھر چھوڑ کر اس میں اٹھ آئے، ایک ایک کر کے وہ دن مجھے یاد آنے لگے۔ ان دنوں کی بہت سی یادیں تھیں میرے پاس۔"

"مانا ان کی عمر بھر کی کمائی ہے۔ لیکن اس وقت سے لے کر اب تک ہماری ضرورتیں بڑھ گئی ہیں۔" فرش کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک چل رہی تھیں میری نظریں۔

"ضرورتیں کیا بدل گئی ہیں۔ بیٹیاں اپنے اپنے گھروں کی ہو گئیں۔ دو بیٹے شادی کے بعد اپنی بیوی بچوں کے ساتھ رہیں گے تو ان کے لئے گنجائش کہاں سے آئے گی؟" تبسم کہہ رہی تھی۔ کہتے کہتے اس نے آواز دھیمی کر لی۔ "فاروق بھائی کا بچہ جمعہ جمعہ آٹھ دن کا بھی نہیں ہوا۔ ابھی ان کی دلہن چلّا نہا کر آئی ہیں اور اماں جان کو فکر ہو گئی کہ بچے کی چھٹی میں جھولا اور پلنگ جو آیا ہے اس کی جگہ کہاں بنے گی....."

فرش پر ایک دو چیونٹیاں چل رہی تھیں میں نظروں ہی نظروں میں کچھ دور تک ان کا تعاقب کرتا رہا۔ پھر ہونٹوں پر انگلی رکھ کر تبسم کو چپ کرا دیا۔

دبے پاؤں میں بستر سے اٹھا اور اس احتیاط کے ساتھ کہ آواز نہ ہو دروازے کا کنڈا موڑ کر دیکھا باہر کوئی کھڑا ہوا ہماری باتیں تو نہیں سن رہا۔ وہ اور میں دفعتاً یوں چپ ہو گئے جیسے چوری کرتے ہوئے پکڑے گئے ہوں۔

دفتر سے آکر میں ذرا دیر کمر سیدھی کرنے کے لئے لیٹا تھا کہ تھوڑی دیر بعد اٹھ کر منھ دھوؤں گا اور چائے پیوں گا۔ اتنے میں اماں جان کے تبسم سے بولنے کی آواز سنائی دی۔ پہلے پہل میں نے اس پر کوئی دھیان نہ دیا کہ یوں بھی یہ باتیں دو مرتبہ سننا پڑیں گی۔ ایک مرتبہ اماں جان سے اور ایک مرتبہ تبسم سے۔

بے چاری آپا رضیہ پر تو مکھیاں بھنک گئیں اور گھر کا شیرازہ بکھرا جا رہا ہے۔ اماں جان کی آواز واضح سنائی دے رہی تھی۔ تبسم نے کچھ کہا ہو گا، مگر الفاظ صاف سنائی نہیں دیئے۔ اس لئے سمجھ میں نہیں آیا۔ اماں جان کی آواز ابھری۔ کہنا نہیں چاہیئے اللہ معاف کرے۔ آپا رضیہ جب بڑا بول بولنے پر آتی تھیں تو..... گردن اکڑا کر میرے سامنے انہوں نے کہا تھا کہ بیٹی تو بیٹی ہوتی ہے اور بہو پھر بہو ہے... صفو کے لئے لڑکیاں دیکھتے دیکھتے سر گاڑی اور پیر پہیہ ہو گئے۔ جتنا چھانا اتنا ہی کرکرا نکلا۔ دنیا بھر کی لڑکیاں دیکھ کر جو بہو ڈھونڈ کر لائیں تو اس نے ..... میرا ماتھا تو اسی وقت ٹھنکا تھا جب نئی نویلی بہو نے پہلی بار ہنڈیا ڈوئی کی رسم میں بھر چمچہ گھی کا ڈالتے ہوئے کہہ دیا تھا کہ میں تو بھرے گھر سے آئی ہوں' میرا ہاتھ کھلا ہے..... میں تو کچھ نہیں کہتی میرے اپنے آگے بھی بیٹیاں ہیں....."

اماں جان کی آواز بیچ بیچ میں سے غائب ہو جاتی تھی جیسے ٹی وی کا نشریاتی رابطہ ٹھیک نہ ہو۔ وہ رکیں تو ایک ہلکی سی آواز آئی جس سے پتہ نہیں چل سکا کہ تبسم نے ہنکارا بھرا ہے یا ان کی بات کا جواب دیا ہے۔

"بار بار مجھ سے یہی کہتی تھیں تمہارے تو دونوں بیٹے بہوئیں ساتھ رہتے ہیں۔ دوسروں کے ہر وقت کہنے سے ٹوک لگتی ہے۔ ..... اور پھر دوسروں کے سامنے بھرم بنائے رکھنے کے لئے کوشش کرنی پڑتی ہے۔ دنیا تو یہی دیکھتی ہے کہ یہ گھر میں ساتھ لئے بیٹھی ہیں۔ گھر کے لئے کس قدر جان مارنی پڑتی ہے اور ایک ایک ....." اماں جان کی آواز آتے آتے پھر دب گئی۔ اس کے بعد مدھم اور مدھم ناقابل فہم آواز کا جو وقفہ تھا اس میں تبسم بول رہی ہو گی۔ وہ زینے کی طرف سے پیٹھ کئے بیٹھی تھی۔ اماں جان کا رخ زینے کی سیڑھیوں کی طرف تھا۔ بولتے ہوئے کچھ نہ کچھ کرتے کے دوران ان کا چہرہ ادھر ادھر ہو رہا ہو گا۔ اس سے آواز بھی کم ہوتے جا رہی تھی۔

"میں یہ تھوڑے ہی کہہ رہی ہوں۔ کیا میں دیکھ نہیں رہی ہوں؟ ..... مجھ کو کہہ کر کام کرانے کی عادت نہیں ہے میری۔ اب گھر کی چیزیں سبھی استعمال کر رہے ہیں تو صفائی ستھرائی ٹوٹ پھوٹ بھی سبھی کی ذمہ داری ہے ...... کیسے جھاڑ پونچھ نہیں ہوتی۔ ڈرائنگ روم کی سائڈ ٹیبل پر اتنی اتنی گرد جمع ہے ...... غسل خانے کے فرش پر میلے کپڑوں کا ڈھیر دھلنے کے لئے پڑا ہے۔ چولہے کے نیچے اتنی کالک لگ رہی ہے۔ فاروق تو کبھی پھل لے آتا ہے۔ کبھی صابن دیا جائے۔ میں منع بھی کرتی ہوں، لیکن تمہارے میاں دفتر سے اٹھ کر یوں ہی آجاتے ہیں۔ ڈنڈا سے ہاتھ جھلاتے ہوئے۔ ہمارے بیٹے تو شاہی وقتوں کے ایلچی ہیں۔ سرائے سمجھتے ہیں گھر کو ....."

تبسم کی آواز پھر نہیں آئی۔ میں نے غور کیا کہ کیا اس سے وہ جواب بن پڑ رہا ہے جو میرے ذہن میں ہلچل مچانے لگا تھا۔ اماں جان کی آواز پھر آنے لگی ....

"ہاں ہاں اس نے تو کئی دفعہ کہا کہ مہینے کے خرچے کے پیسے لے لیا کریں۔ مجھے ہی ٹھیک نہیں لگتا۔ پھر وہ کھانے میں مین میخ ابھی سے اس قدر نکالتے ہیں، تو بعد میں تو میری چندیا گھوٹ کر رکھ دیں گے مجھ سے جیسا ہو سکتا ہے پکا کر رکھ دیتی ہوں۔ نہیں اچھا لگتا تو خود پکا لو اور کھاؤ۔ میں نے ہاتھ تو پکڑا نہیں ہے۔ فاروق نے دلہن سے آکر کی قتلیاں تلوائیں تو اس میں ان کے برا ماننے کی کیا بات ہے۔ اگر چھوٹے بھائی کی دلہن نے پلیٹ میں نکال کر ان کے لئے نہیں رکھیں؟.. اب تم تو دل میں یہ بات لئے بیٹھی ہو کہ ان کے ساتھ فرق سلوک ہوتا ہے اور تمہارے ساتھ فرق..... ان کے ابا نے گاڑی بھجوا دی اور وہ مجھے بتائے بغیر چلی گئیں تو اس کا مطلب یہ تھوڑا ہے..... وہ تو اپنا کمرہ بند کر گئیں تم ہی کھڑی ہو جاتیں۔ صفائی والی موسی نے جھاڑو دیا پوچھا ..... ائے ہے بچوں کا کیا ہے۔ تم دونوں ہوئی ہائے توبہ کئے جاتی ہو۔ ہمیں دیکھو ہم نے اتنے پال پوسے اپنے آپ کو گھلا دیا۔ ان کو پال پوس کر بڑا کر دیا۔ اس لئے کہ کوئی کالے سر والی آئے اور ہمارے لڑکے کو اماں سے کھرے لگا لے..."

دھیمی مگر مستقل آوازوں سے بھرا ہوا ایک وقفہ جو پہلے کی بہ نسبت طویل تر تھا۔

ایسا کچھ کہہ رہی تھی۔ کیا مجھے اٹھ کر وہاں چلے جانا چاہئے میری سمجھ میں نہیں آیا۔ مجھے اٹھ جانا چاہئے تھا پھر مجھے ایسا لگا

میں اٹھ کر جانے ہی والا تھا کہ اماں جان کی آواز پھر آئی "یہ بڑا احسان کیا جو یہ امرود لے گئے۔ تم سے کہا تھا یہاں نہ رکھنا۔ امرود کی مہک ہر چیز میں بس جاتی ہے......"

میں اٹھ کر کمرے سے باہر گیا اور باہر آکر میں نے گہرا سانس لیا۔ واقعی سارے برآمدے میں پکے ہوئے امرود کی مہک بسی ہوئی تھی

ناشتے کی میز پر پیالیوں طشتریوں کے درمیان ابو میاں بھی کھنکنا رہے تھے "بھائی جان سوچتے ہی رہے کہ کوئی اعتبار کا آدمی ملے تو مکان بیچیں۔ اتنے میں کسٹوڈین نے آکر دروازے پر اپنا تالہ ٹھونک بھی دیا۔ اور وہ منہ دیکھتے رہے۔ پھر سوچا کہ کورٹ کا مکان لے لیں۔ محلے والوں نے سامان سمیٹتے دیکھا تو اُن سے کہہ دیا لکھنؤ جا رہے ہیں۔ اور یہاں پاکستان آ گئے۔ پھر پیر الٰہی بخش کالونی میں رہے مرتے دم تک۔

ناشتہ تیار ہو گیا اور وہ فاروق سے باتیں کر رہے ہیں۔ میں نے اندازہ لگایا۔

میں نے گھڑی دیکھی اس کی سوئیاں ڈھائی بجا رہی تھیں۔ رات کو میں چابی دینا بھول گیا ہوں گا۔ "ذرا وقت دیکھ کر بتانا کیا بجا ہے؟" میں نے اپنے بچے کو آواز دی جو برآمدے میں تین پہیوں والی سائیکل چلا رہا تھا۔

"بجنے میں دس منٹ" اُس نے برآمدے کی گھڑی دیکھے بغیر جواب دیا۔

"ٹھیک سے بتاؤ" میں نے اصرار کیا۔ "کا ہے میں دس منٹ؟"

"بم پھٹنے میں دس منٹ" وہ سائیکل پر بیٹھے بیٹھے بول رہا تھا۔

"یہ بچے تو کسی کام کے نہیں رہے۔ ان سے وقت پوچھنا بھی بے کار ہے" میں نے چڑ کر سوچا اور بستہ چھوڑ کر منہ دھونے چلا گیا

ناشتے کی میز پر پہنچا تو فاروق اسی بحث میں الجھا ہوا تھا

"اب یہ محلہ رہنے کا نہیں رہا" [illegible] ایک مگر پھر ابو میاں کو قائل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

"میں کوئی ان ہنگاموں کی وجہ سے یہ نہیں کہہ رہا۔ ذرا اس علاقے کی حالت دیکھئے۔ گٹر ابل رہے ہیں سڑک ادھڑی پڑی ہے۔ کوڑے کے ڈھیر سے سارا کچرا ابل کر سڑک پر پھیل گیا ہے......"

"یہ حالت تو سارے شہر کی ہے۔ پچھلی بارش کے بعد تو کراچی کی سڑکیں صرف اس قابل رہ گئی ہیں کہ ان پر بیل گاڑی چلے۔" ابو میاں نے بات پلٹ دی۔ وہ اس روایتی گل محمد کی طرح ہو رہے تھے جو زمین کے ہلنے پر بھی اپنی جگہ سے جنبش نہیں کرتا تھا۔

"آدھی سے زیادہ سڑک کو گھیر کر کرسیاں ڈال لی ہیں اللہ بہ گھر، کباب رول کی دکانیں کھل گئی ہیں۔ ایسا لگتا ہے فاسٹ فوڈ کے بازار میں بیٹھے ہیں۔ شام ہی سے آلو کے چپس تلنے کی خوشبو آنے لگتی ہے۔ بڑے بڑے مکان تڑوا کر گاڑیوں کے شوروم بنوا لئے ہیں اور مین روڈ سے اندر تک گاڑیاں کھڑی ہیں۔ جن کے گاہک خدا جانے کون ہوں گے۔" فاروق نے ایک فہرست گنوا دی۔

"گاہک تو بعد میں آئیں گے۔ پہلے تو ڈاکو آتے ہیں۔" اس آواز پر میں نے مڑ کر دیکھا۔ فاروق کی بیوی بھی وہاں آکر بیٹھ گئی تھی۔

"تو اس سب سے بچ کر کہاں جاؤ گے؟ کہاں ٹھکانہ تلاش کرو گے؟ اس کے لئے سرمایہ کہاں سے آئے گا۔" ابو میاں کے لہجے میں یک لخت تھکن طاری ہو گئی تھی۔ بے اندازہ تھکن۔

"پراویڈنٹ فنڈ اور ہاؤس بلڈنگ کارپوریشن جانے کہاں کہاں سے قرض لے کر اور پائی پائی جوڑ کر تو یہ مکان بنوایا تھا۔ ساری جمع پونجی اس میں جھونک دی۔ تم لوگوں کی وجہ سے ہی ڈبل اسٹوری بنوایا تھا۔ ورنہ ہمارے لئے تو دو کمرے ہی کافی تھے۔ اب ہمارے پاس بچے اس کے سوا کچھ نہیں۔ جب یہ بنا تھا تو یہی بہت لگتا تھا۔ اس وقت تو یہ جگہ بھی بہت اچھی سمجھی جاتی تھی۔ ورنہ آج کل کے داموں تو ہم خالی زمینیں بھی نہیں خرید سکتے......" ابو میاں خود ہی بول رہے تھے جیسے اپنے سامنے جواز پیش کر رہے ہوں۔ اب ان کی آواز میں لرزش تھی۔ اس دیوار کی طرح جس کی بنیاد ہل گئی ہو۔

"تو کیا ضروری ہے ہم سب ساتھ رہیں؟" فاروق کی آواز آئی۔ "ہم الگ الگ اور انڈی پینڈنٹ یونٹ بھی لے سکتے ہیں جیسے ٹاؤن ہاؤسز۔"

"سی ویو کی طرف تو ہم افورڈ کر ہی سکتے ہیں، لیکن وہاں سمندر کی ہوا سے سیلن آتی ہے سارے اپلائنسز کو زنگ لگ جاتا ہے۔ میں نے سنا ہے ڈیفینس کے فیز سیون میں پلاٹ اب بھی مل رہے ہیں...." فاروق کی بیوی اس سے کہہ رہی تھی۔

"تمہارا تو مسئلہ یہی ہے کہ تم کلفٹن برج کے اس پار جانے کے لئے کوشاں ہو۔" ابو میاں کے لہجے میں اب سختی آ گئی۔ "میں دیکھ رہا ہوں جب سے تمہیں یہ نئی نوکری ملی ہے تمہاری نظریں ہی بدلی ہوئی ہیں.... تمہاری بیوی بھی تمہیں یہی پٹی پڑھا رہی ہیں تو ہم تمہارا راستہ تو نہیں روکیں گے...."

"آپ تو برا ماننے لگے۔" فاروق نے انہیں ٹھنڈا کرنا چاہا۔ "میں الگ ہونے کی بات تھوڑے ہی کر رہا ہوں۔ میں تو یہ کہہ رہا تھا کہ یہ علاقہ بھی اچھا نہیں رہا۔ اور یہ مکان بھی تو ڈھیا نظر آتا ہے۔ مجھے تو اپنے مہمانوں کو بھی انوائٹ کرتے ہوئے شرم آتی ہے۔ اس لئے کہہ رہا ہوں مکان بدل لیجئے ورنہ......"

"ورنہ کیا؟" ابو میاں نے تیز ہو کر پوچھا

فاروق نے میری طرف دیکھا اور اپنی بات کو جاتا دیکھ کر غیر سنجیدہ سا انداز اختیار کر لیا۔ "ورنہ ہم اسی میں رہتے رہیں گے۔" اس نے کہا۔

ابو میاں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ فاروق کی طرف دیکھ رہے تھے کہ یہ پہلے اپنی بات کہہ لے تو پھر میں اس کا جواب دوں۔ فاروق بھی ٹھہرا ہوا تھا کہ پہلے یہ بول لیں۔

اتنی دیر دونوں میں سے کوئی نہیں بولا۔ میں نے دیکھا ناشتے کی میز پر چائے ٹھنڈی ہوتی جا رہی ہے تو میں نے اپنی پیالی آگے بڑھا دی۔

آصف فرخی

# کُود اتری دیوار پہ یوں دَھم سے نہ ہو گا

اس طرف دیکھئے۔ یہ ان ہی باتوں میں سے ایک ہے۔ آپ کسی نہ کسی دن اس طرف سے گزرے ہیں۔ ہو سکتا ہے آپ نے سوچا ہو کہ اس طرح کی باتوں کو کوئی کہاں تک یاد رکھے جب کہ شہر میں آئے دن ایسے ایسے واقعات ہوتے ہیں۔

اسی طرح کا واقعہ پیش آیا ہوگا آپ کے ساتھ۔ لیکن آپ نے اور باتوں کی طرح اس کو بھلا دیا۔

گاڑی کی صفائی، اخبار کے رنگین صفحے پڑھنا، کرکٹ میچ کا ری پیٹ ٹیلی کاسٹ دیکھنا یا کچھ اور ...... جو کچھ بھی آپ الفاقیہ چھٹی کے دن کر سکتے ہیں، وہی کام کر رہے ہوں گے۔ آپ کو احساس ہوا ہوگا پیچھے کی طرف سے کچھ دیر سے مسلسل آنے والی آواز آپ ہی کے گھر میں آ رہی ہے۔

"انکل ..... انکل ....." یہ کسی بچے کی آواز ہے۔

جو کام آپ کر رہے تھے اس سے آپ کا دھیان بٹ گیا، اس لئے آپ اُٹھ گئے ہوں گے اور دروازے تک جائے بغیر پیچھے کھلنے والی کھڑکی سے جھانک کر دیکھا ہوگا۔ یہ وہی بچے ہیں۔ آپ نے پہچان لیا ہوگا۔

"انکل ..... انکل ....." پیچھے کی دیوار سے متصل پارک میں روز کھیلنے کے لئے آنے والے یہ بچے آپ کے گھر کی طرف جمع ہیں اور آپ کی توجہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ "انکل ہماری گیند آگئی ہے۔ گیند اُٹھا دیں ....." وہ شور مچائے جا رہے ہیں۔

اس طرف پارک بنے گا تو تازہ ہوا آئے گی، ہم سیر کر سکیں گے۔ یہ سوچ کر یہاں پلاٹ لیا تھا۔ آپ کو وقت کے ساتھ سوچ رہے ہوں گے۔ کیا معلوم تھا کہ یہ پارک مصیبت بن جائے گا۔ ہر وقت یہ بچے اور ان کے جھگڑے۔

"انکل ..... او جبلی انکل ....."

آپ کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام ہو کر وہ بچے کنکریاں اُٹھا کر دیوار پر مار رہے ہیں۔ آپ کنکریوں کے دیوار پر ہم ٹھنے کی آواز پر چونک پڑے ہوں گے اور غصّے کے عالم میں دیوار کے پاس گئے ہوں گے۔

"کیا مصیبت ہے؟ نہیں ملے گی کوئی گیند ویند تم لوگوں کو۔" آپ نے ان بچوں کو ڈانٹا ہوگا۔ "اپنے گھر کے سامنے کیوں نہیں کھیلتے ہو؟ ہر وقت گیند یہاں آتی رہتی ہے۔ تمہارے باوا کے نوکر لگے ہوئے ہیں جو گیند اُٹھا اُٹھا کر دیتے رہیں۔ اور میرا جو نقصان ہوا ہے وہ کون بھرے گا۔ دو گملے توڑے اور کھڑکی کے شیشے پر بال آ گیا ....."

آپ کی ڈانٹ سُن کر بھاگ گئے ہوں گے وہ بچے، اور "ہنہ" کہہ کر غصّے میں سر ہلاتے ہوئے آپ واپس آ کر وہی کام کرنے لگے ہوں گے۔ جو اُٹھ کر جانے سے پہلے کر رہے تھے، اور کوشش کرنے لگے ہوں گے کہ اس کام میں اتنے محو ہو جائیں کہ اس گالی کی طرف دھیان نہ جائے جو پیچھے ہٹتے ہوئے بچوں کے مونہہ سے آپ کی طرف اُچھالی گئی تھی، ٹی وی، اخبار کے رنگین صفحے، گاڑی کی صفائی ...... یہ سب کافی مصروف رکھنے والی چیزیں ہیں اور پتہ نہیں کتنی دیر آپ کی ساری توجہ مرکوز رہی ہوگی ...... اس کو محض اتفاق ہی کہا جا سکتا ہے کہ آپ کی نظر دیوار کی طرف اُٹھ گئی۔ ورنہ کوئی آپ نگرانی تو کر نہیں رہے تھے۔ نظر اُٹھ گئی اور دیوار کے اوپر چڑھا ہوا بچہ دکھائی دے گیا۔

"اُتر نیچے بدمعاش!" وہ سارا کام یوں ہی چھوڑ کر آپ چیختے ہوئے دیوار کی طرف گئے ہوں گے اور اس بچے کو روک دیا ہوگا جو آپ کے گھر میں کودنے والا تھا۔

"کون ہو تم۔ کیا بات ہے؟" آپ نے پھر بھی یہ ضرور پوچھا ہوگا۔ حالانکہ آپ نے اس وقت تک پہچان تو لیا ہوگا کہ یہ وہی بچہ ہے جو کنکری مار کر بھاگنے کے بعد وہ گالی دے رہا تھا جس پر آپ کو حیرت ہوئی تھی کہ اتنے سے بچے کو ان باتوں کا پتہ ہے۔

"میں اپنی گیند لینے آیا ہوں ....."

اس بچے کی مانوس آواز میں اس قدر بے باکی تھی کہ آپ چونک گئے ہوں گے کہ غصّے کو دبانا ممکن نہیں رہا ہوگا۔

"ابھی میں نے نہ دیکھا ہوتا تو گھر میں کود گئے ہوتے .... کبھی گیند اُٹھانے آتے ہو، کبھی کیریاں توڑنے ....." آپ کی برداشت سے باہر ہو گیا ہوگا اور چیخنے لگے ہوں گے آپ "...... کہاں چھوڑ دو تمہارا ادبہ؟ بلواؤں پولیس کو تمہاری شکایت کرنے

کے لئے۔ تھانے میں گھسے مار پڑے گی تو پتہ چلے گا...
تم ہی لوگ تو ہو جو آگے چل کر گھروں میں
گھسو گے۔ ڈاکے ڈالو گے۔ بم پھاڑو گے....."
اب یاد بھی نہیں آرہا آپ کو کہ آپ نے اس وقت
کیا کیا کہا تھا اور غصّے میں کہتے ہی چلے گئے تھے
شاید اس وقت رک گئے ہوں آپ
جب دیوار سے اترتے ہوئے دیکھا ہو اس بچے

کو اور سن لیا ہو کہ وہ جاتے جاتے گالی دے کر
کہہ رہا ہے کہ میں اپنے آدمی لے کر آتا ہوں۔
یہ سن کر ہی اندر آئے ہوں گے آپ اور
زیرِ لب کہا ہوگا کہ آنے دو۔ میں بھی چوڑیاں
پہن کر نہیں بیٹھا ہوں۔
اس کے بعد ہی ہوا ہوگا کہ آپ ریوالور
نکال کر باہر لائے تھے اور آپ نے سوچا تھا

کہ دیوار پہ شیشے کی کرچیاں لگوا دوں گا تا کہ
اس پہ جو چڑھنے کی کوشش کرے اس کے ہاتھ
لہولہان ہو جائیں۔
ذرا یاد تو کیجیے کہ آخری مرتبہ
کب ہوا تھا آپ کے ساتھ۔

## شعر کی شوخی

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے
(غالب)

خیال و ہدایت: سیّد طالب حسین زید
عمل: اشرف عزر

ذکیہ مشہدی

# نالی کا کیڑا

جب سے کھنّو بھاگا تھا میاں صفدر اسی چکر میں تھے کہ بیوی کے لئے نیا نوکر کیسے فراہم کیا جائے۔ عرشیہ سخت ناراض رہا کرتی تھی۔ گھر کا سارا کام تو تھا ہی۔ اوپر سے اسکول کی نوکری۔ کوڑھ مغز لڑکیوں سے پورے چھ گھنٹے اسکول میں سر کھپانا اور اس کے بعد دھوبی کی لادی جیسا ان کے ہوم ورک کا گٹھر۔ لاکھ ڈنڈی مارو کچھ تو دیکھنا ہی پڑتا تھا۔

صفدر میاں عام شوہروں کے برعکس بیوی سے خاصی محبت کرتے تھے۔ لیکن اتنی بھی نہیں کہ گھر کا کام کرا دیں لیا رلوگ جورو کا غلام کہنے لگتے۔ لیکن ایک دن عرشیہ نے کچھ زیادہ ہی طعنے دے ڈالے۔ تو مارے باندھے توس آملیٹ بنانے کچن میں گھسے۔ نان اسٹک فرائی پان جلا کر خاک کر دیا۔ دودھ کی پتیلی میں کہنی ماری تو وہ فرش پر گر لڑھک گئی۔ کیچپ کی نئی بوتل توڑ دی۔

"تم کچھ مت کیا کرو۔" عرشیہ نے زچ ہو کر کہا۔ "بس ایک نوکر لادو۔ اور اتنا بھی نہ کر سکو تو ......؟" مارے غصے کے اس کی زبان گنگ ہو گئی۔ پتہ نہیں آگے کیا کہنا چاہ رہی تھی۔ بیوی کو طلاق دے دو۔ چوڑیاں پہن کر بیٹھ جاؤ۔ جہنم میں جاؤ۔ حق شوہری سے دستبردار ہو جاؤ۔ جیب نہ کہا اس نے صفدر کے تخیل کی ساری کھڑکیاں کھول دی تھیں۔ تب سے صفدر ہر ایسے چھوٹے لڑکے یا لڑکی کو دیکھ کر جسے نوکر رکھا جا سکے یوں رال ٹپکاتے پھرتے تھے جیسے جب وہ کنوارے تھے تو ہر نوجوان اور شادی کے لائق لڑکی کو دیکھ کر لپکا کرتے تھے۔

برکت بھابی کے گھر انہوں نے دوڑ دوڑ کر کام کرتے نالی آٹھ نو سالہ سلیمن کو دیکھ کر پوچھا۔ "اس کی کوئی بہن وہن نہیں ہے؟"

"ہے تو۔" برکت بھابی نے مدعا سمجھے بغیر جواب دیا۔

"ہمارے یہاں نوکری کرے گی؟ کھانا کپڑا اور سو روپے ماہوار دیں گے۔ زیادہ کام نہیں ہمارے یہاں۔ فرج، ٹی وی، مکسر گیس کا چولہا، سبھی کچھ ہے۔ کھانا عرشیہ خود پکا لیا کریں گی۔ بس اوپر کا کام۔" وہ اتنی جلدی جلدی بولے کہ ہانپنے لگے۔

برکت بھابی ہنس پڑیں۔ "تین برس کی ہے۔ پالو گے؟"

صفدر کراہے۔ "کوئی بھائی؟"

"غنڈہ ہے۔ چاقو مار۔ فی الحال جیل میں ہے۔ باہر نکلے تو بات کی جائے۔"

صفدر سہم گئے۔ پھر منہ لٹکا کر چائے زہر مار کرنے لگے۔ ان کا جی چاہا کہ سلیمن کو ہی اغوا کر کے لے جائیں۔ لیکن ایسا کرنا ممکن نہیں تھا۔ کیا بد قسمتی ہے یار کہ ہم شریف آدمی ہیں۔ دنیا میں گزارا کرنا مشکل ہو رہا ہے۔ انہوں نے بس اتنا سوچنے پر اکتفا کی۔

بازار میں اسکوٹر روک کر عرشیہ کے لئے میٹھا پان بندھوانے لگے تو ایک میلا کچیلا چھوکرا اپنی صورت جیسے میلے کپڑے سے ان کی اسکوٹر پوچھنے لگا۔ بھیک مانگنے کا ذرا مہذب طریقہ۔ منع کرنے کا کوئی فائدہ نہیں تھا۔ اس لئے صفدر چپ رہے۔

"بابو جی چونّی۔" وہ دانت نکوس کر بولا۔

"نوکری کرو گے؟" صفدر کے منہ سے بے اختیار نکلا۔ اچانک انہیں اس لڑکے میں متوقع نوکر کے آثار بدرجۂ اتم نظر آ گئے تھے۔

"ہیں ہیں ہیں۔ کون دے گا ہمیں نوکری ——— بابو جی چونّی ——— اس نے ایک سانس میں کہا۔

"ہم دیں گے۔" صفدر بولے۔ "ہمارے یہاں زیادہ کام بھی نہیں ہے۔ فرج، ٹی وی، گیس کا چولہا سب کچھ ہے۔ اگلی تنخواہ ملنے پر میری بیوی ویکیوم کلینر خریدنے جا رہی ہے۔ اور .....!"

"بابو جی چونّی ———" اس نے بات کاٹ کر بے صبری سے کہا۔

"ابے بھاگ ——— کام کی بات کرو تو سنتا ہی نہیں ہے۔" صفدر کسی کٹکھنے بلے کی طرح غرائے۔

"کنجوس مکھی چوس۔" لڑکے نے حقارت سے زمین پر تھوکا اور بھاگ کھڑا ہوا۔

صفدر اس دن سرونٹ ہنٹنگ ڈرائیو پر تھے۔ آفس کی چھٹی تھی اور عرشیہ نے انہیں تقریباً دھکے دے کر باہر نکالا تھا۔ منہ لٹکائے بے نیل و مرام واپس لوٹ رہے تھے کہ ایک گندی گلی کی گندی نالی میں وہ ہاتھ گھنگھریت دکھائی دیا۔ کوڑے کے ڈھیر میں سے وہ کچھ چن چن کر ایک انتہائی غلیظ پھٹے سے تھیلے میں ڈال رہا تھا۔ کوئی دس ایک برس کا رہا ہوگا۔ چھپکی جیسے ہاتھ پاؤں، سیاہ رنگت جو غالباً اتنی سیاہ بھی نہیں رہی ہوگی۔

60/A-12، آفیسرز فلیٹ، بیلی روڈ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

مکمل جھم جھم کر ہوگئی تھی۔

صفدر نے سوچا کہ اگر اسے ماتھ دھو کر صاف کر لیا جائے اور نلی سے اٹھا کر گھر میں رکھ دیا جائے تو...... وہ مارے خوشی کے اسکوٹر پہ سے کود پڑے

ایک بنیان شرٹ والے صاف ستھرے بالو قسم کے انسان کو اپنی طرف متوجہ پا کر لڑکے نے جنگلی خرگوش کی طرح کان کھڑے کئے۔ لیکن بظاہر بے نیاز بنا اپنے کام میں مصروف رہا۔

"ارے میاں۔ نام کیا ہے تمہارا؟"

لڑکے نے ایسی نظروں سے دیکھا جیسے کہہ رہا ہو تم سے مطلب اور ردی چننے کی رفتار کچھ تیز کر دی۔

صفدر نے ہار نہیں مانی۔ "یہ کیا کر رہے ہو ——؟" انہوں نے گفتگو کو آگے بڑھانا چاہا۔

"دیکھ نہیں رہے۔ ردی کا گد چن رہا ہوں۔ اور دودھ والی تھیلی۔"

"کیا کرو گے ان کا؟"

بڑا ہی غبی انسان ہے۔ لڑکے نے سوچا پھر مختصر سا جواب دیا۔ "بیچیں گے۔"

"روز کتنا کما لیتے ہو؟"

"پتہ نہیں۔ جب من دو من ہو جاتا ہے تو چاچا بازار میں بیچ آتا ہے۔"

"گندگی سے گھن نہیں آتی؟"

"گھنائیں گے تو کام کیسے کریں گے۔"

لڑکے کے چہرے پر بیزاری کے آثار بہت نمایاں ہو چلے تھے۔ صفدر اسے بڑا احمق لگ رہا تھا۔

"ماں باپ ہیں؟" صفدر نے اگلا سوال داغا۔

"دونوں مر گئے۔" لڑکے کی آواز کسی بھی تاثر سے عاری تھی

صفدر ایک کمینی مسرت سے اچھل پڑے۔ یہ تو نہایت موزوں کینڈی ڈیٹ ہے۔ جی میں آیا جلدی سے تھیلے میں بھر کر لے چلیں۔ واہ ری قسمت آخر کو ساتھ دیا۔

"ابھی چاچا کی بات کر رہے تھے۔ اسی کے ساتھ رہتے ہو کیا؟"

"ہاں۔"

"مارتا ہوگا۔" صفدر نے تکا بھڑایا۔

"ہاں۔ مگر کھانا دیتا ہے۔"

"سنو۔" صفدر انتہائی رازدارانہ انداز میں بولے۔ "کھانا ہم بھی دیں گے اور ماریں گے قطعی نہیں۔ صاف کپڑے بھی پہنائیں گے۔ ہمارے گھر چلو گے۔"

"کیوں؟"

"اے جنگلی! زندگی بن جائے گی اور کیوں؟"

لیکن صفدر لڑکے کو بھڑکانا نہیں چاہتے تھے۔ نرمی سے بولے "ہمارا تھوڑا سا کام کر دیا کرنا۔"

"کیا کام؟"

"ارے یہی جھاڑو بہارو —— پھر ٹی وی دیکھنا مزے سے۔ ہمارے گھر ٹی وی ہے۔ دیکھا ہے کبھی ——"

لڑکا سر کھجانے لگا۔ وہ ٹی وی جانتا تھا۔ "جیلم" کا شوقین تھا۔ گمٹی کے پان والے کی دکان پہ اکثر کھڑے ہو کر دیکھا کرتا تھا۔

سر کھجانے کے عمل سے صفدر میاں کی انتہائی ہمت افزائی ہوئی۔ بولے "چلو گے؟"

"چاچا سے پوچھنا پڑے گا۔" وہ قدرے توقف کے بعد بولا۔

چاچا کا پتہ پوچھنے اور لونڈے کو مزید بہلانے کے لیے صفدر میاں کوئی آدھا گھنٹہ اور وہیں نالی کے کنارے کھڑے رہے۔ پھر تین چار دن کافی دوڑ دھوپ کی۔ چاچا رضامند ہو گیا۔ فی الحال صفدر سو روپے ماہوار مہینے کے مہینے چاچا کو بھجوائیں گے۔ لڑکا کام سیکھ لے گا تو رقم دوگنی کر دی جائے گی۔ سال میں ایک بار نیا دھوتی کرتا چاچا کو بھی دیا جائے گا۔ صفدر سر جھکا کر جی جناب کے انداز میں حامی بھرتے چلے گئے۔ پانچویں دن خوشی خوشی مالِ غنیمت کی طرح اسکوٹر کے پیچھے لاد کر گھر پہنچے۔

عرشیہ کا جی جل کر خاک ہو گیا۔ "یہ کیا اٹھا لائے۔ نئی مصیبت۔" وہ تقریباً چلا کر بولی۔

"یار تم عورتیں —— یار تمہیں خوش کرنا تو واقعی ایک مصیبت ہے۔ چت بھی میری، پٹ بھی میری۔ ارے ٹب میں ڈھیر سارا ڈٹرجنٹ ڈالو اور ایک مٹھی سوڈا اور اس میں لونڈے کو ڈبو دو اور کپڑے رگڑنے والے برش سے دو چار گھسے لگاؤ۔ اندر سے میاں بلم پردیسی نکل آئیں گے۔ پھر سب لوگ مل کر انہیں آدمی بنانے کی مہم شروع کریں گے۔ کچھ دن بعد کام چلاؤ ہو جائیں گے۔ آگے اللہ مالک ہے۔"

عرشیہ ہنس پڑی۔ "کیا نام بتایا؟"

"بلم پردیسی۔ جس دن یہ پیدا ہوا اس دن اس نام کی فلم دیکھ کر آئی تھیں ان کی والدہ محترمہ۔ یہ تاریخی واقعہ ان کے چچا محترم نے ہمیں

ذرا سی دیر میں عرشیہ کا غصہ جھاگ کی طرح بیٹھنے لگا۔ نوکر کی صورت تو دکھائی دی۔ ایک آدھ مہینے کی تربیت کے بعد جھاڑو برتن لگے۔ بچوں کے کپڑے دھو دے۔ ابھی تو ایسی تھی کمبخت کی کہ اپنے غسل خانے یا باورچی خانے لے جاتے ہوئے بھی گھن آئے۔ اس نے کپڑے دھونے والا صابن نوید کے حوالے کیا اور سامنے نہلانے کی تاکید کر کے سڑک والے نل پہ لڑکے کو بھجوایا۔ چھوٹے بیٹے آصف کا پرانا نیکر پہننے کو دیا۔ پہنے ہوئے کپڑے وہیں پھینک کر آنے کی ہدایت دی۔ گھنٹہ بھر بعد واپس آیا تو نہا تو لیا تھا، لیکن ہاں غلیظ کپڑے پانی ٹپکتے ہوئے سینے سے لگا رکھے تھے۔

"پھینکا نہیں ان کو؟" عرشیہ نوید پر جھنجلائی۔

"نا —— اس نے اور کس کے انہیں بھینچ لیا۔ عرشیہ نے کپڑے لینے چاہے تو بھیں بھیں کر کے رونے لگا۔

صفدر میاں اٹھے۔ بیوی کو صبر کی تلقین کی اور آصف کا اور ایک پرانا جوڑا نکال کر لائے۔

"لو —— شاباش۔ اب یہ پہنتے پھینک آؤ۔ ان کے بدلے یہ ملیں گے تمہیں"

بادلِ ناخواستہ اس نے کپڑے چھوڑے۔

"اور یہ واہیات نام نہیں چلے گا بلم پردیسی۔ تمہارا نام ہم نے گلو رکھا ہے۔ اب سے پکاریں گے گلو تو جواب دینا۔"

وہ احمقوں کی طرح کھسر کھسر سر کھجانے لگا۔ پھر ناخنوں میں سے جوئیں نکال کر ماری

"ارے باپ رے۔" اس مرتبہ عرشیہ اچھل ہی تو پڑی۔ "الگ ہٹ۔ ارے پرے ہٹ

ممید ۔۔۔ سمجھی ۔۔۔ اس لڑکے کا سر منڈواؤ ورنہ ہم سب کے سر منڈوانے پڑ جائیں گے۔

"آج رہنے دو" صفدر نے کہا۔

"جی نہیں۔ آج ہی ۔۔۔ بلکہ ابھی!"

فرید پھر سے نکال کر باہر لے گیا۔ ہیئر کٹنگ سیلون زیادہ دور نہیں تھا۔

حجام نے استرا چلایا تو علیم پردیسی پھر حلق پھاڑ کر روئے۔ جوئیں نکل جائیں تو پھر بال بڑھا لینا۔ خوشبودار تیل دیں گے لگانے کو۔ نوید میاں بارہ سال کی عمر میں خاصے عقلمند ہو چکے تھے۔ امی کے مسئلے سے انہیں واقفیت تھی۔ انہوں نے لڑکے کی طرف مصالحت کا ہاتھ بڑھایا۔ گھر چلو۔ اپنا فٹ بال بھی دیں گے کھیلنے کو۔ لڑکے نے آنسو پونچھے۔

گھر آکر علیم پردیسی بال منڈوانے کی کوفت بالکل ہی بھول گئے ۔۔۔ انہیں ٹی وی دیکھنے کو ملا تھا۔ ٹی وی کے دوران آستین سے ناک سڑکنے کے جرم میں سر پہ ایک دھول بھی پڑا تھا۔ لیکن اس کا انہوں نے کوئی نوٹس نہیں لیا تھا۔ گھر پہ دن بھر میں نہ جانے کتنے چپت کھا لیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی چچا اپنا چمڑے کا جوتا بھی آزما لیا کرتے جس میں ایک یا دو کیلیں جڑی ہوئی تھیں۔

صبح سویرے وہ جیسے ہی رفع حاجت کے بعد واپس لوٹے۔ دیکھا مالکن ہاتھ میں صابن کی ٹکیہ لئے کھڑی ہیں۔ "چلو جی ہاتھ دھوؤ اچھی طرح۔" یہ ایک اور مصیبت ہے۔ بات بات پر صابن سے ہاتھ دھوؤ۔ وہ روزانہ جل کھمبی سے بھرے ایک گڑھے کے کنارے فارغ ہوتے تھے۔ اور اس میں سے لے کر تھوڑا بہت پانی اپنے اوپر چھینٹ کر کے ڈال لیتے۔ صابن تو صرف ڈی کالونی میں بکا کرتا تھا اور اس کا مصرف بے وقوفوں کے پاس تھا، لیکن اوکھلی میں سر دے دیا تھا، اس لئے موسل کے دھکے تو کھانے ہی تھے۔ صبح سویرے کھلی ہوا میں کندھے سے چیکٹ تھیلا لٹکا کر گھومنا بری طرح یاد آ رہا تھا۔ ہاتھ دھو کر باہر نکلے تو عرشیہ نے ہاتھ میں جھاڑو پکڑا دی۔ اور گھر کے کام کا پہلا سبق دیا۔

سبق مشکل نہیں تھا۔ چھپکلی کی دُم جیسی جھاڑو سے وہ کبھی کبھی اپنی جھگی بُہار لیا کرتے تھے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کوئی انہیں یہ سبق دے رہے کیوں اور وہ کیوں اصول اور ضابطوں کے مطابق جھاڑو کیوں لگائیں۔ کچھ دیر تک سر کھجا کر وہ اس مسئلے پر غور کرتے رہے اور کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکے۔

عرشیہ اور بچوں کو اسکول جانا تھا اور صفدر کو آفس۔ اب اس رنگروٹ کو کہاں چھوڑ دیں؟ عرشیہ نے سوچا۔ پورا گھر اس احمق الذی پہ چھوڑنا خطرے سے خالی نہیں تھا اور اگر گھر بند کر کے باہر چھوڑ دیا جائے تو خدا جانے کہاں بھاگ جائے۔ ابھی تو گرفتار تھا۔ نرا وحشی۔ عرشیہ نے اُسے چاول چننا سمجھایا۔ بہت سے چاول حوالے کئے۔ اور بالکنی میں بٹھا کر پیچھے سے بالکنی کی چٹخنی بند کر دی۔ پھر سب لوگ گھر بند کر کے اپنے ٹھکانے چلے گئے۔

چھ گھنٹے لگاتار وہ ۱۲ × ۸ کی بالکونی میں بیٹھے بیٹھے روہانسا ہو گیا۔ مالکن نے تو کہا تھا گھبرانا نہیں۔ ہم جلدی ہی آ جائیں گے۔ یہ جلدی کب ہے۔۔؟ وقت گزاری کے لئے وہ چاول زمین پہ بکھیر بکھیر کر کھیلتا رہا۔ اس نے چاولوں میں طرح طرح کی شکلیں بنائیں۔ گملوں میں کچھ پودے لگے ہوئے تھے۔ سان کے پتے نوچے۔ بابو جی کے جوتے وہاں رکھے ہوئے تھے ان میں پیر ڈال کر دھم دھم کر کے چلا۔ اور جب ان سب کاموں کو کر کے اُکتا گیا تو باقاعدہ بھیں بھیں کر کے رونے لگا۔ عرشیہ واپس آئی تو وہ رو رو کر سو چکا تھا۔ اس نے بالکونی کا دروازہ کھولا تو دیکھا سارے چاول زمین پر پڑے ہیں اور ان کے اوپر وہ خود پھیلا پڑا ہے۔ گالوں پہ آنسو کی لکیریں۔ پیروں میں صفدر کے جوتے۔ ہاتھ میں گملے کی مٹی اور کچھ نچے ہوئے پتے۔ بڑی مشکل سے غصہ ضبط کر کے عرشیہ نے اُسے جگایا، پھر ہاتھ دھلوائے، کھانا گرم کیا۔ تازہ چپاتیاں ڈالیں۔ اور علیم پردیسی عرف گلو کو بھی کھانا دیا۔

"چاول اور چاہیئے ۔۔۔" عرشیہ خود جتنا کھاتی تھی۔ اس سے تقریباً دوگنا کھا چکنے کے بعد اس نے اور چاول مانگے۔ قمیص کی آستین سے آنسو پونچھے جو پچھلے چھ سات گھنٹے کی کوفت کو یاد کر کے دوبارہ اُمنڈ آئے تھے۔ مار پیٹ کرنے والا چاچا بھی بری طرح یاد آ رہا تھا۔

بچے معمول کے مطابق کھانا کھا کر آرام کرنے اپنے کمرے میں چلے گئے۔ گلو سے عرشیہ نے کچن میں سامنے کھڑے ہو کر برتن دھلوائے۔ ابھی تو بس ایسے ہی دُھلے تھے کہ دوبارہ گرم پانی میں ڈال کر عرشیہ نے خود انہیں کھنگالا پھر صاف جھاڑن تھمائی کہ برتن پونچھ کر ریک میں لگا دئے جائیں۔ گیلے ہاتھوں گلو نے جھاڑن سے جبیں کا پسینہ بھی پونچھ لیا۔ انتہائی تحمل کے ساتھ عرشیہ نے ایک لیکچر پلایا کہ ایسا نہیں کرنا چاہیئے۔ دل ہی دل میں اپنی قسمت کو کوسا کہ پتہ نہیں کیسے جنگلی سے پالا پڑ گیا ہے۔ پتہ نہیں انسان بنانے کے لئے کتنی سخت محنت کرنا پڑے گی۔

ہوم ورک کرنے کے بعد شام ڈھلے بچے کھیلنے کے لئے جانے لگے تو گلو نے بھی اُترنا چاہا۔ سارے دن کوئی کام نہیں کیا۔ اب کھیلنے جاؤ گے تو سیکھو گے کس وقت۔ دوپہر بھر بالکونی میں کھیل ہی تو رہے تھے۔ گلو نے عرشیہ کا منہ تکا۔ یہ سالے بڑے آدمی ایسے ہی پاگل ہوتے ہیں کیا۔ صاحب بھی جب ملتے تھے تو احمقانہ باتیں کر رہے تھے ۔۔۔ یہ اُن کی بیوی تو اُن سے بھی دو ہاتھ آگے ہی ہیں۔ بھلا اس چبوترے بھر کی بالکونی پر کوئی کھیل کیسے سکتا ہے۔ نہ کسی کتے کو مارا نہ بھینس کی پونچھ کھینچی۔ اینٹیں پتھر اکٹھے کئے نہ جل کھمبیاں توڑیں۔ نہ پانی میں چھپ چھپ کیا اور دوپہر بھر کھیل لئے۔ جی چاہا اس دھلی دھلائی کلف لگی عورت کی گردن مروڑ دیں۔

پھر کسی وقت اور کھیل لینا۔ عرشیہ نرمی سے کہہ رہی تھیں۔ چلو آلو چھیلنا سیکھو۔

آلو چھیلنا بھی ایک ایسا میدان تھا جس پر گلو نے وقتاً فوقتاً طبع آزمائی کی تھی۔ چاچا کو آلو چھیلتے دیکھتے چلے آئے تھے۔ وہی ایک سبزی تھی جو اکثر و بیشتر کھانے کو ملا کرتی تھی۔ اور چھیلنے کو بھی۔ یہ کام گلو نے غیر متوقع سلیقے کے ساتھ کیا۔ اُمید کی ایک کرن عرشیہ کو نظر آئی۔

اب نیچے جاؤں ۔ گلو نے دانت پیسے۔

پھر وہیں نیچے۔ عرشیہ نے جھنجھلاہٹ سمیٹی ۔ چلو ادھر۔ شاباش۔ بہت اچھے اکو چھیلے ۔ اب یہ برتن الماری میں سجادو۔ چائے کے برتن الگ کرکے قرینے سے رکھ دو۔ دیکھو۔ یہ رہی ٹرے۔ اسی ٹرے میں رکھتے ہیں اور یہاں کھڑے ہو جاؤ۔ دیکھو چائے کیسے بنتی ہے۔ پہلے صاحب کو ایک گلاس پانی پکڑا آؤ۔"

"ہائے رے ہائے۔ کتنا بک بک کرتی ہے ۔۔۔ چاچی بھی ایسے ہی کیا کرتی تھی۔ وہ تو مرگئی۔ چھبیلی ملی سمین تھی ۔ یہ کہاں سے قسمت میں لکھی تھی چاچی کی اوتار۔ وہ خاموشی سے گلاس لے جاکر بالوجی کو دے آیا اور کمر پر ہاتھ رکھ کر کھڑا ہو گیا جیسے کہہ رہا ہو۔ اب صاب ۔؟

عرشیہ نے ایک ایک اسٹیپ کی وضاحت کرتے ہوئے اس کے سامنے چائے بنائی۔ پھر ٹرے اٹھوا کر بالکونی میں بھجوائی۔ جہاں صفدر آفس سے آنے کے بعد آرام کرسی ڈال کر دراز تھے۔ عرشیہ نے خود کو تھوڑا سا ہلکا پھلکا محسوس کیا۔ لڑکا خاموشی سے بات مان رہا ہے۔ جھاڑو لگانے اور آلو چھیلنے جیسے کام پہلے ہی کر چکا ہے۔ ہفتہ دس دن میں وہ جھاڑو پونچھے اور کپڑے دھونے کی مشقت سے آزاد ہو جائے شاید۔ رہ گیا تو رفتہ رفتہ سارا کھانا پکانا بھی سکھا دے گی۔

گلو باورچی خانے کے سامنے چھوٹے سے برآمدے میں کھڑا دیوار کی طرف منہ کرکے ناخن سے دیوار کا ڈسٹمپر اکھاڑنے میں مصروف تھا۔ چاچا کا گھر بانس کی کھپچیوں اور ٹین کی چھت پر مشتمل تھا۔ برسات میں ٹپکتا تھا اور گرمی میں تپ جاتا تھا۔ چاچا اور وہ دونوں ساتھ لیٹتے تو گھر میں بہت کم جگہ بچتی۔ یہ گھر کتنا کھلا کھلا روشن اور ہوادار تھا۔ چکنا اور خوبصورت۔ کیسا کیسا سجاوٹی سامان لٹک رہا تھا۔ شیشے کی الماری میں پھولدار برتن تھے۔ گھنٹوں تکتے رہو تو دل نہ بھرے۔ لیکن پھر بھی ایسا لگ رہا تھا جیسے گھر کی دیواریں اس کی طرف کھسکتی چلی آرہی ہیں۔ بہت جلد اسے کس لیں گی۔ ماں باپ مرچکے تھے۔ کوئی بھائی بہن نہیں تھا

چاچا کی اولادیں بڑی تھیں اور سب ادھر ادھر جا چکی تھیں۔ پھر بھی اس نے تنہائی کو کبھی نہیں جانا تھا۔ نہ ہی وہ الفاظ سیکھے تھے جن میں تنہائی اور اکیلے پن کو بیان کیا جا سکے۔ اس گھر سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہاں جو بچے تھے وہ اس سے جس طرح بات کر رہے تھے وہ اسے اچھا نہیں لگا تھا۔ یہ جو بی بی جی تھیں۔ یہ ٹی وی میں دکھائی دینے والی عورتوں کی طرح تھیں۔ غیر حقیقی اور کسی دوسری دنیا کی باسی۔ ناخن سے کھرچ کھرچ کر اس نے بہت سارا ڈسٹمپر اکھاڑ دیا۔

"ارے یہ کیا ہو رہا ہے" ۔۔۔ انتہائی ضبط اور تحمل سے کام لینے کے باوجود اس بار عرشیہ آواز میں جھنجھلاہٹ کو چھپا نہیں سکی۔ وہ بچوں کی آواز پر دروازہ کھولنے آئی تھی۔ دونوں بچے کھیل کر واپس آگئے تھے۔ یہ کیا کر دیا۔ وہ بھی ساتھ ساتھ غرائے۔ صفدر نے آنکھ کے اشارے سے انہیں مزید کچھ کہنے سے روکا۔ ایسا کیا کر دیا اس نے ؟ اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ ہونقوں کی طرح سب کو ٹکر ٹکر دیکھتا رہا۔

رات کے کھانے کے وقت گلو نے ایک روٹی کے چار ٹکڑے کئے اور پلک جھپکتے چاروں نگل گیا۔ سبزی بہت مزیدار تھی۔ ایسی سبزی اس نے پہلے نہیں کھائی تھی، لیکن یہ روٹیاں ۔۔۔ چاچا روٹی بناتا تھا تو اس کا نوالہ منہ میں ٹھہرتا تھا۔ یہ ہوائی روٹیاں اس نے نہ دیکھی تھیں نہ سنی تھیں۔ اس نے چوتھا پھلکا اٹھایا تو بچے کھی کھی کرکے ہنس پڑے۔ ارے تم آدمی ہو کہ بھوت۔ کتنا کھاتے ہو؟ چھ روٹیاں تو پاپا بھی نہیں کھاتے۔

"ابھی ہم کم سے کم چار اور کھائیں گے۔" گلو نے دھمکی دی۔

امی اسے نکال دیجئے۔ یہ ہم لوگوں کا سارا کھانا کھا جائے گا۔ سات سالہ آصف نے بڑی معصومیت سے کہا۔

گلو کا دھمکی آمیز لہجہ اچانک ٹھنڈا پڑ گیا۔ اس طرح کی اہانت سے اس کا پالا نہیں پڑا تھا۔ چاچا نے کھانا کھانے پر کبھی ٹوکا نہیں تھا۔ نہ ہی اس کے یہاں کھانے پر اسے یہ احساس ہوا تھا کہ وہ کسی دوسرے کا کھا رہا ہے۔ اس کا ہاتھ رکنے لگا

اس کا کھانا الگ ہے آصف۔ ایسی باتیں نہیں کرتے۔ عرشیہ نے آصف کو سمجھایا۔ مگر گلو کو کوئی تسلی نہیں ہوئی۔ نوالے اس کے گلے میں اٹکتے رہے۔

تین دن گزر گئے۔ میاں گلو کا تربیتی پروگرام جاری رہا۔ چوتھے دن اتوار تھا۔ عرشیہ کی ایک رشتے کی بہن اپنے دو بچوں کے ساتھ ملنے آئیں۔ دونوں نوید اور آصف کے ہم عمر تھے۔ عرشیہ نے کچن میں جا کر کھانے پینے کا سامان ٹرے میں سجایا اور گلو کے ہاتھ بچوں کے کمرے میں بھیجا۔ بچے رنگ برنگے ملائم تکیوں کو ایک دوسرے پر پھینک رہے تھے۔ اپنی پسندیدہ چیزیں دیکھ کر انہوں نے یہ مصنوعی لڑائی بند کی۔ اور کھانے پر ٹوٹ پڑے۔ گلو وہیں کمرے میں جم گیا۔ پھر اس نے ایک تکیہ اٹھایا۔ بہت ہی ملائم تھا۔ اس نے اسے خوب گنگلا پھر ایک اضطراری حرکت کے تحت ناشتہ کرتے بچوں کی طرف اچھال دیا۔ تکیہ جا کر مہمان بچوں میں سے ایک کو لگا ۔۔۔ نوید بھڑ گیا۔ وہ اور بچوں سے بڑا اور سمجھدار تھا۔ تکیے کے غلاف پر حلوہ لگنے کے معنی امی کی ڈانٹ اور شاید ایک آدھ چپت بھی۔

"تم بھی ہم کو تکیہ مارو نا ۔۔۔" گلو نے خفگی کا کوئی نوٹس لئے بغیر کھیسیں نپور کر کہا۔

"ابے بھاگ یہاں سے" آصف چلایا۔ گلو پھر بھی وہیں کھڑا رہا۔

کھا پی کر بچوں نے کیرم بورڈ اٹھایا۔

چار دن سے گلو یہ انوکھا کھیل دیکھ رہا تھا۔ کئی بار اس کا جی چاہا تھا کہ وہ بھی گول گول گوٹیوں کو ادھر سے ادھر سرکائے۔ بچوں کے اس کھیل میں تو اکثر بڑے بھی شریک ہو جایا کرتے تھے۔ خاص کر بالوجی۔ دن میں بی بی جی اس کو بالکونی میں بند کر جایا کرتی تھیں۔ اب اس کو جاول تک دے کر نہیں جاتی تھیں کہ وہ ان سے کھیل کر وقت گزارے۔ اگر وہ تختہ اور گوٹیاں مل جاتیں تو وہ ان سے کھیل کر وقت گزار لیتا۔

"ہم بھی کھیلیں ــــ؟" وہ اچانک عجیب بھونڈے سے انداز میں بچوں کے سر پہ آکھڑا ہوا۔ اور اپنی کن سُری آواز میں تقریباً چلّا کر بولا۔

" امّی اسے بلائیے" آصف اور زبیدہ کورس میں چلاّئے۔

"یہ ہے کون؟" مہمان بچوّں نے ناک سکوڑلی۔

"یہ نوکر ہے ہمارا ــــ امّی ــــ امی۔ امی ــــ" انہوں نے دوبارہ صدا بلند کی۔

گلّو نے اچانک جھپٹا مار کر ایک مٹھی گوٹیاں اٹھالیں۔ چاروں بچّے اس پر پل پڑے لیکن اکیلا گلّو ان پر بھاری پڑ رہا تھا۔ مار پیٹ کی تو اُسے عادت تھی۔ قبل اس کے کہ بچے رونا شروع کریں۔ عرشیہ اندر آگئی تھی۔ اس نے انہیں الگ کیا۔ گلّو کو ڈانٹ کر برتن اٹھانے کا حکم دیا۔ بچوّں کو نوکر چاکر کے منھ نہ لگنے کی تلقین کی۔ پھر ان کو بہت سی مٹر کی پھلیاں تھما دیں۔ چلو یہ چھیلو۔ مگر کھامت جانا۔ ان کا پُلاؤ پکے گا تو تمہیں بھی ملے گا۔ کھایا ہے کبھی مٹر پلاؤ ــــ بہت مزے کا ہوتا ہے۔ وہ پھر اپنی بہن کے پاس ڈرائنگ روم کی طرف چلی گئی۔

"بہت مزے کا ہوتا ہے۔" گلّو نے پیچھے سے منھ چڑایا۔

بچوّں کے کمرے سے برابر ہنسی اور کھیل کود کی آوازیں آرہی تھیں۔ وہ مڑنے کر وہیں چلا آیا اور دروازے سے لگ کر بیٹھ گیا۔

"یہ پھر یہاں آگیا۔ ضرور کوئی شرارت ہے اس کے دماغ میں۔"

" میرے کپڑے پہن رکھے ہیں۔ پتہ بھی ہے"۔ آصف نے گال پھُلا کر کہا۔

"چلو دروازہ اندر سے بند کر لیتے ہیں"۔ ان چاروں نے مشورہ کر کے کہا۔ پھر انہوں نے اسے ٹھینگے دکھائے ۔ دانت پیسے اور دروازہ اندر سے بند کر لیا۔

چاچا مارتا تھا۔ اس کے پیسے بھی لے لیا کرتا تھا۔ پھر بھی وہ اس کا اپنا تھا۔ وہ ٹین کی چھت ٹٹر کی دیواریں۔ ساری دھرتی، کھلا آسمان، نالیاں، گھوُرے پہ پڑا کچرا، دودھ کی خالی تھیلیاں، کسی خوش قسمت دن مل جانے والا کوئی چھوٹا سا دس بیس پیسے کا سکہ ــــ ٹوٹے کھلونے۔ ــــ اس کے جسم کا میل ــــ سب کچھ اس کا اپنا تھا۔ چاچا کے یہاں جو کھانا وہ کھاتا تھا، اس پر اس کا حق تھا، یہاں کوئی چیز اس کی اپنی نہیں تھی۔ یہ صابن سے دُھلی، اُجلی، ٹکلف لگی، خوشبودار دنیا اس کی دنیا نہیں تھی۔ باجی، بی بی جی، اُن کے بچے، اُن کے رشتہ دار، اڑوس پڑوس کے فلیٹوں میں رہنے والے انہیں کی طرح کے دوسرے لوگ۔ یہ سب آپس میں ایک مکمل اکائی تھے ــــ اور وہ تنہا ایک مکمل اکائی تھا ــــ ایک علیحدہ اکائی۔

مزید چار دن وہ گم سُم بیٹھا ان رشتوں پر غور کرتا رہا ــــ اور آٹھویں دن جب عرشیہ کو خاصی طمانیت کا احساس ہو چلا تھا میاں بلم پردیسی عرف گلّو گھر کے لوگوں کی نظر بچا کر چپکے سے بھاگ گئے۔

"نالی کا کیڑا ــــ" عرشیہ نے غصّے سے کہا ــــ "چلا گیا پھر گندگی میں رہنے۔ صاف ستھرا گھر، عمدہ کھانا، اچھے کپڑے..... آرام کی زندگی" ــــ اس کی آواز فرسٹریشن اور غصّے کی شدت سے گنگ ہوگئی تھی۔ ●

تبدیلیٔ قلب کا آپریشن

ناکارہ دل

عرضِ نیازِ شوق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا (غالب)

خیال و ہدایت: سیّد طالب حسین زیدی
عمل : اشرف فوزی

کوثر جہاں کوثر

# پرندے اُڑ گئے

جے پی لنک کے محنت کشوں کی اس بستی میں ایسا سناٹا اس سے پہلے کبھی نہ چھایا تھا۔

کبھی ایسا ہوا ہے کہ سویرا ہوا ہو اور چڑیاں نہ چہچہائی ہوں یا سویرے سویرے گھروں کے ناہموار چولہوں سے دھواں نہ اٹھ رہا ہو یا بچوں کی کلکاریوں کی آواز سے گلیاں اور گلیارے محروم ہو گئے ہوں ـــــ یا نیلے آسمان تلے بہنے والی سبک ہوائیں بوجھل اور مسموم ہو گئی ہوں یا مست ......!؟

اس صبح نہ چڑیاں چہچہائیں نہ مزدور گھروں میں روٹیاں باندھ کر کام پر گئے نہ ہی بچوں کی کلکاریاں اور شور گلیوں میں گونجا۔

قیامت گزری تھی بستی کی رات پر۔

درختوں کے پتے جل کر سیاہ ہو گئے۔

فضائیں مسموم تھیں۔ زہریلے بادل ٹکڑیوں کی شکل میں انسانی سانسوں کو بوجھل کرتے ہوئے ہوا کے دوش پر بھاگ رہے تھے۔ اطلس سے تیز لوگ بھاگ رہے تھے۔ پُروائی اپنی تازگی کھو چکی تھی۔

"بیٹے ـــــ! دم رُک رہا ہے۔"

تھوڑا سانس ٹھیک ہو جائے تو ـــــ نڈھال ہوتے ہوئے باپ نے کھانسی کے درمیان رُک رُک کر بیٹے سے کہا۔

"بڑی گھٹن ہے بابا ـــــ تھوڑی دُور ـــــ بس جھیل کے پار کرتے ہی ہرے بھرے جنگل ہیں۔ وہاں تو ہوا میں زہر نہیں ہوگا بابا۔"

بچے نے باپ کا ہاتھ تھامتے ہوئے پُر اُمید لہجے میں باپ سے سوال کیا۔ باپ سوچ میں پڑ گیا۔ وہ ان لوگوں میں سے ایک تھا، جن کے لئے زمین اور زندگی دونوں مہنگی ہوتی ہیں۔ لیکن ابھی تک ہوا مہنگی نہ تھی۔ وہ خاموش رہا۔

کھانستے اور بھاگتے ہوئے انسانوں کا سیلاب اس کے سامنے سے گزر رہا تھا۔ کاریں، سکوٹر، چیخ و پکار، شور، مرد، بوڑھے، بچے ایک بچہ طوطے کا پنجرہ ہاتھ میں اُٹھائے ہوئے تھا۔ پنجرے میں طوطا تھا، طوطے میں جان تھی۔ اور جان اس کے ہاتھ میں تھی۔

شہر میں زہر کی فیکٹری تھی۔ فیکٹری زہر اُگل رہی تھی اور زہر زندگیاں نگل رہا تھا۔ ہوا زہر آلود تھی اور کھلی فضا کی تلاش میں لوگ جنگلوں میں پناہ لینے کے لئے بے تحاشا بھاگ رہے تھے۔ جو جتنا تیز بھاگ رہا تھا اتنا ہی زہر سانسوں کے ذریعے پھیپھڑوں میں جا رہا تھا۔ باپ بے دم سا ہو کر لبِ سڑک بیٹھ گیا اور خاموش اِدھر اُدھر دیکھتا رہا۔ بجلی کے پول پر لگی ہوئی لائٹ بھی زہریلے دھوئیں کے غبار میں ڈوب سی گئی تھی۔ کچھ دیر خاموش رہا پھر بولا ـــــ

"تیری ماں اور منی جانے کتنی گہری نیند سو رہے تھے۔ میں نے اُنہیں جھنجھوڑا بھی تھا۔ اُٹھے ہی نہیں۔"

"ہاں بابا! اماں بے سُدھ سو رہی تھی۔" بچے نے آنکھیں ملتے ہوئے کہا۔ آنکھیں سرخ انگارہ ـــــ بہت جلن تھی۔ جیسے مرچیں آنکھوں میں بھر دی گئی ہوں۔ ایم۔ آئی۔ سی کا زہر آنکھوں کے پردوں پر اثر انداز ہو رہا تھا اور آنسو آپ ہی آپ بہہ رہے تھے۔ حالانکہ وہ رو نہیں رہا تھا۔

"تو رو رہا ہے۔؟" بچے کو آنکھیں ملتے ہوئے دیکھ کر باپ نے پوچھا۔

"نہیں ـــــ آنسو اپنے آپ ہی بہے چلے جا رہے ہیں۔"

"بابا اُٹھو۔ سب جا رہے ہیں۔" بچے نے باپ کو سہارا دے کر اُٹھایا اور پھر دونوں بھیڑ کے ریلے میں بہنے لگے۔ ہر طرف سے کھانسنے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ سینے دھونکنی بن گئے تھے۔ بچے نے آنکھوں پر ہاتھ رکھ لئے۔ بھیڑ کا ایک زوردار ریلا آیا اور باپ کا ہاتھ چھوٹ گیا۔ تازہ ہواؤں کی تلاش میں بچہ ریلے کا ایک حصہ بنا رہا۔

حالانکہ زہر آلود بادل اب چھٹ چکے تھے۔ لیکن ہوا اب بھی بوجھل تھی۔ ان بوجھل ہواؤں کی جو تاب نہ لا سکے اور تھک گئے وہ شہر کی سڑکوں کے کنارے بے حس و بے جان پڑے ہوئے تھے۔ لاؤڈ اسپیکر پر یقین دلایا جا رہا تھا کہ حالات قابو میں ہیں۔ آپ اپنے گھروں کو لوٹ سکتے ہیں۔ کوئی خطرہ نہیں ہے۔ یہ پیچھے والی تھی۔ بچہ تنہا جس راہ سے گزر رہا تھا اسی سے واپس آ رہا تھا۔ دوسرے لوگ بھی نڈھال نڈھال سے لوٹ رہے تھے جیسے سفر کی سختیاں جھیل چکے ہوں۔ بچے نے رُک رُک کر ہر جگہ اپنے بابا کو دیکھا۔ اب وہ اس مقام پر تھا جہاں لک

---

۰ - چار بنگلہ روڈ، سیول لائنز، بھوپال ۴۶۲۰۰۲

۰ آکاش وانی

راستے اس کے لئے اجنبی نہ تھے۔ انہیں راستوں سے گزر کر وہ اکثر باپ کے ساتھ مزدوری کو جایا کرتا تھا۔ شاید گھر قریب تھا۔ گھر کی چاہ میں وہ اس موڑ پر پہنچ گیا جہاں قریب ہی اس کا جھونپڑہ تھا۔

"اے بچے کہاں جاتا ہے؟" ایک سپاہی نے کڑک دار آواز میں پوچھا۔ بچہ سپاہی کو دیکھ کر سہم سا گیا اور ڈرتے ہوئے بولا —
"اپنے گھر —"

"یہاں اب کوئی نہیں" سپاہی نے زور سے ڈنڈا زمین پر پٹکا۔ بچہ سہم گیا اور ڈرتے ڈرتے بولا۔

"یہاں میرے اماں بابا ہیں۔ میری بہن ہے" بچے نے اشارے سے سپاہی کو سمجھاتے ہوئے کہا۔

"ٹھیک ہے۔ لیکن اب یہاں کے سب لوگ ہسپتال پہنچا دئے گئے ہیں"

بچہ اسپتال کی تلاش میں چل پڑا۔

اسپتال میں بہت بھیڑ تھی۔ لوگ پریشان پریشان سے کسی نہ کسی کو ڈھونڈ رہے تھے — بہت سے ہاتھ اس کی طرف پھیلے اور پیار لے کر پھیلے لیکن اس نے دھیان نہیں دیا۔ بھیڑ کے ساتھ وہ ہاسپٹل کے صحن میں آ گیا۔ یہاں بہت سے سفید چادروں میں لپٹے ہوئے لوگ سو رہے تھے۔ بچے، جوان، مرد، عورتیں — لوگ چادر سرکا کر چہرہ دیکھتے موت میں زندگی تلاش کرتے دیوانوں کی طرح پھر رہے تھے۔

"اماں — اماں — بابا بابا —" بھیڑ میں آواز دب سی گئی تھی — پھر ایک شفیق سا لمس شانوں پر محسوس ہوا — شاید بابا تھے۔ اس نے سوجی ہوئی انگاروں کی طرح سرخ آنکھیں اٹھائیں۔ یہ ہری داس کاکا تھے۔ وہ لپٹ گیا اور رونے لگا۔

"کاکا — بابا اماں نہیں مل رہے"۔

اس نے ہچکیوں کے درمیان بات پوری کی۔

"مت رو بیٹا — رو نہ۔ تیری کاکی اور بچے بھی نہیں مل رہے۔ چل ہم انہیں ڈھونڈتے ہیں۔ رات میں ساتھ چھوٹ گیا تھا۔ بس غائب ہو گئے۔ سب مل جائیں گے۔ اس نے بچے کو سینے سے لگا لیا۔

بہت سے سماجی کارکن اور کالج کے نوجوان طالب علم ادھ مرے انسانوں کو گاڑیوں میں بھر بھر کر لا رہے تھے۔ اور اسٹریچر پہ ڈال ڈال کر اندر داخل کرا رہے تھے۔ لوگوں کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ جیسے لگا کہ کمی پوری کی جا رہی تھی۔ ڈاکٹر اور والنٹیئرز گیس زدہ لوگوں کو دوائیں دے رہے تھے۔ اپنے انداز کے مطابق ڈاکٹر دوائیں دے رہے تھے۔
کف سیرپ کھانسی کے لئے۔
آئی ڈراپس آنکھوں کے لئے
اینٹی سڈ سینے میں جلن کے لئے —
یہی دوائیں دستیاب تھیں۔

کاکا ہری داس بچے کو لے کر بستی کی طرف بڑھنے لگا۔ چوراہے پر پہنچ کر اسے لگا جیسے بستی بالکل ویران ہے۔ جھونپڑوں سے دھواں نہیں اٹھ رہا۔ بچے گلیوں میں نہیں۔ پیڑوں پر پرندے نہیں ہیں اور سر سبز پیڑ جھلسے ہوئے ہیں۔ فضاؤں میں زہر کا تجربہ کچھ کم ہو چکا تھا۔ مگر ہوا ابھی بھی بوجھل تھی ....... ریلوے اسٹیشن پر بھیک مانگنے والوں کی برادری کا دور دور تک اتہ پتہ نہ تھا۔ وہ دونوں بہت دیر تک بستی کے آس پاس اس طرح منڈلاتے رہے جیسے بلبلوں کے پاس چڑ رہے۔ لیکن وہ کسی طرح بھی اپنے گھروں کے پاس نہ پہنچ سکے۔

راستے بند ہیں سب کو چھ قاتل کے سوا وہ بھٹک رہے تھے پناہ گاہ کی تلاش میں جو سامنے تھی۔ مگر راستوں پر جگہ جگہ پہرا تھا۔ کوئی بستی کے اندر نہیں داخل ہو سکتا تھا۔

"کیا نام ہے تمہارا —؟"

انہیں گھومتے ہوئے دیکھ کر سپاہی نے پوچھا

"حضور ہری داس ہیں ہم"

"اور یہ بچہ —؟"

"یہ نعیم ہے —"

"یہ تمہارا بچہ نہیں ہے؟"

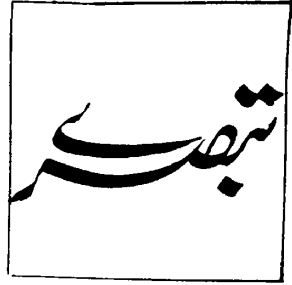
"حضور رہے — اس کا باپ رفیق میرا بھائی ہے"

ہری داس نے معصومیت سے کہا — اس بستی میں لوگ ناموں سے نہیں، رشتوں سے جانے جاتے تھے۔ صدیوں کے گہرے رشتوں کو نام کون دیتا — ان کے غم ان کی خوشیاں شترکہ تھیں۔ سب کے دکھ ایک سے تھے اور پھر انہوں نے اینڈرسن کی ایم۔ آئی۔ سی کا زہر بھی تو ایک ساتھ جھیلا تھا۔ ہری داس نے نعیم کا نرم نرم ہاتھ سینے سے لگا لیا جیسے کوئی کبوتر سینے سے چپک گیا ہو۔ دور جنگلوں سے آتے ہوئے پرندوں کا ایک جھنڈ کچھ دیر کے لئے مسموم فضا میں پر تولتا ہوا پیپل کے پیڑ پر اترا۔ فاختہ کی کوک نغمے کی طرح بستی کی اداس فضا میں گونجی پھر پرندوں کی پھڑپھڑاہٹ ابھری اور پرندے اڑ گئے

چھپتے چھپاتے ہری داس نعیم کی جھونپڑی میں داخل ہوا تو اس وقت بھی نعیم کا ہاتھ اس کے سینے سے لگا ہوا تھا اس نے نعیم کا ہاتھ زور سے دبایا —

بھابی حوراں عجیب حالت میں تھی۔ آنکھیں پھٹی ہوئی۔ منہ سے سفید جھاگ بہہ کر خشک ہو چکا تھا۔ دودھ پیتی ہوئی بچی بے جان ہو چکی تھی۔ پاس ہی رفیق بیٹھا ہوا تھا — گھٹنوں میں منہ دئے ہوئے۔ اس کے ہاتھ میں بجھی ہوئی بیڑی تھی۔

"بابا — بابا" نعیم روتا ہوا باپ سے لپٹ گیا۔ لیکن رفیق بت کی طرح بے حس و بے جان ایک طرف کو لڑھک گیا

# تبصرے

## نام کتاب: سیرۃ نبویؐ اور مستشرقین

مصنف: پروفیسر ڈاکٹر عبدالعلیم مرحوم
ناشر: نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ
قیمت: ۶۰ روپے

انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کے نویں ایڈیشن کے لئے مشہور مستشرق ولہاوزن سے "محمد نزم" پر مضمون لکھوایا گیا تھا۔ ولہاوزن نے اسلام اور سیرۃ نبویؐ سے متعلق مستشرقین اور یورپی اہلِ قلم نے جو کچھ لکھا ہے اُسے مختصر کرکے اس مضمون میں جمع کر دیا ہے۔ اس میں سیرتِ نبویؐ کے کئی پہلوؤں پر اعتراضات کئے گئے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالعلیم صاحب مرحوم نے مذکورہ مضمون کے سیرتِ نبویؐ والے حصے کا ترجمہ کیا اور ان اعتراضات کا معروضی، عالمانہ اور مدلل جواب دیا ہے۔ جو مختصر ہیں مگر جامع 'ٹھوس' موثر و مسکت ہیں، جذباتیت اور اشتعال سے یکسر خالی ہیں جو ڈاکٹر صاحب مرحوم کی امتیازی خوبی تھی۔

ترجمہ و حواشی کے ساتھ گراں قدر اور مفکرانہ مقدمہ بھی لکھا جو مختصر ہونے کے باوجود بڑا اثر انگیز ہے۔ ان سب میں ڈاکٹر صاحب مرحوم کی دانشورانہ اور فاضلانہ شان کے ساتھ ایمان و غیرت ملی نمایاں نظر آتی ہے۔

تبصرہ طویل ہو جانے کے اندیشے سے نمونے پیش نہیں کئے جا سکتے تاہم صرف ایک حاشیہ کے الفاظ نظر نواز کریں:

مکی مدنی زندگی کو بے ربط ثابت کرتے ہوئے ولہاوزن رقم طراز ہیں:۔

" قرآن محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی کا کمزور ترین پہلو ہے"۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کے حاشیہ کے الفاظ یہ ہیں:

• قرآن ہی تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی کی اساس اور ان کی تمام برکتوں کا سرچشمہ ہے۔ پھر اگر اسے ہی ان کی " زندگی کا کمزور کمزور ترین پہلو" تسلیم کر لیا جائے تو باقی کیا رہتا ہے۔ مکے کی زندگی کو خواہ مدینے کا کام ان میں سے کسی کو بھی قرآن سے کس طرح علیحدہ کیا جا سکتا ہے؟ تعجب ہے کہ رسول اللہؐ کی مکی اور مدنی زندگی میں مستشرقین کو کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ اگر مکی زندگی نہ ہوتی تو وہ تمام اصلاحات اور کام جو مدینہ میں تکمیل کو پہنچے کس طرح معرضِ وجود میں آتے۔"

کتاب کا یہ دوسرا ایڈیشن ہے جسے جناب عابد سہیل صاحب نے اپنے مقدمے کے ساتھ جنوری ۱۹۹۲ء میں شائع کیا۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۳۰ء میں دارالمصنفین اعظم گڑھ نے شائع کیا تھا۔

کتاب سبھی کے لئے چشم کشا اور بصیرت افروز ہے۔

پروفیسر محمد اجتبا ندوی، دہلی

## نام کتاب: ہوا کا تعارف

شاعر: لطیف
قیمت: ۵۰ روپے
پتہ: بیتش رفت پبلی کیشنز، مسلم چوک، گلبرگہ

اردو کی شعری تاریخ میں ابتدا سے تاحال بے شمار شعری مجموعے، انتخابات اور دیگر شعری تخلیقات منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ لیکن ان تخلیقات میں سے معدودے چند فن پارے لائقِ اعتنا سمجھے گئے، جن کی طرف اہلِ ادب اور اربابِ نظر نے توجہ مبذول کی۔ انہی تخلیقات میں لطیف کا شعری انتخاب "ہوا کا تعارف" ہے۔ جو ان کی پہلی شعوری کوشش ہے۔

لطیف نے نظم و غزل دونوں اصناف میں بہ یک وقت طبع آزمائی کی ہے۔

لطیف نے اپنا شعری سفر نثری اور آزاد نظموں سے شروع کیا اور بہت جلد اپنی شناخت بنا لی۔ لطیف کی شعری شخصیت میں لطافت اور متانت ہے۔ ان کی نظموں میں ایک نئی تازگی اور شعریت پائی جاتی ہے۔ جس کو اردو شاعری کا ایک اہم حصہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کی نظموں میں "لہو لہو روشنی" "ہشت بہشت" "ہمت" "معدوم لاسفر" "حیات کا ایک پل پورا ہوا" اور "کابوس" بہت اہم ہیں۔

لطیف کی غزلیں اپنے معاصرین سے مختلف نظر آتی ہیں۔ ان کی زبان میں وہ سادگی نرمی اور لوچ ہے جو نظم کے لئے ناگزیر ہے۔ اگر لطیف صنفِ غزل میں طبع آزمائی کریں تو اہلِ ادب کے سامنے بہتر تخلیق پارے پیش کر سکتے ہیں۔

کتابت اور طباعت کے اعتبار سے بھی کتاب معیاری ہے۔

ضیاءالرحمٰن صدیقی، سوپور

## نام کتاب: تپسوی کون

مصنف: آنند لہر
قیمت: ۴۵ روپے
ناشر: ادارہ فکرِ جدید، ۹۲۲، کوچہ رہتیلہ، دریا گنج، نئی دہلی

جناب آنند لہر اردو کے معتبر ڈرامہ نگار ہیں۔ ان کے کئی مختصر ڈرامے مثلاً حاصلِ جنگ اور کالی کہانی وغیرہ میری نظر سے گزر چکے ہیں۔ 'تپسوی کون' ان کا کل وقتی ڈراما ہے۔ جسے ادارہ فکرِ جدید نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ ڈرامے کا موضوع کافی اُلجھا ہوا مگر دلچسپ ہے کہ ایمانداری اور بے ایمانی سماجی رشتوں، سماجی زندگی اور زندگی کی جدوجہد کو کس طرح متاثر کرتی ہیں۔

آنند لہر نے ہمارے سامنے تین مختلف معیار پیش کئے ہیں۔ پہلا نظریہ ایک پولیس آفیسر شنکر کا ہے جو رشوت لینے کو ایمانداری کے منافی اور سماجی برائی قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک

اس میں کسی قسم کے سمجھوتے یا مصلحت پسندی کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرا نظریہ اس کے بھائی شو کا ہے جو ایماندار بے ایمانی کا قائل ہے۔ یعنی اگر کسی سے رشوت لی جائے تو اس کا کام ضرور کیا جائے۔ اور رشوت میں ملنے والی رقم کو متعلقہ لوگوں میں ایمان داری سے تقسیم بھی کی جائے۔ تیسرا نظریہ ناگپال کا ہے کہ بے ایمانی در بے ایمانی کی جائے۔ یعنی اگر رشوت لی جائے تو ضروری نہیں کہ کام کیا بھی جائے۔ اور نہ یہ ضروری ہے کہ رشوت کی رقم متعلقہ لوگوں میں تقسیم بھی کی جائے۔ پورا ڈرامہ انہیں تین نظریات کے تانے بانے سے وجود میں آیا ہے۔ اس تانے بانے میں اگرچہ کہیں کہیں جھول بھی پیدا ہوا ہے اور آنند لہر صاحب نے بعض جگہ اسٹیج ڈرامے کے مسلمہ اصولوں سے انحراف بھی کیا ہے۔ مگر یہ صرف تکنیک کی بات ہے جس سے ڈرامے کے موضوع پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

ڈرامے کا سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ رشوت کیا ہے؟ اس سوال کا سماج کے پاس کیا جواب ہے؟۔ بہر حال 'تیسوی کون' ایک کامیاب ڈرامہ ہے جس کا مطالعہ خالی از دلچسپی نہیں۔

ابراہیم یوسف' بھوپال

نام کتاب: **کشتِ فیض**

مصنف: ڈاکٹر سید واصف احمد

قیمت : ۶۰ روپے

ملنے کا پتہ: بک ایمپوریم، سبزی باغ، پٹنہ

'کشتِ فیض' ڈاکٹر سید واصف احمد کی تنقیدی بصیرت کا اظہار ہے۔

واصف احمد نے نامور شاعر فیض احمد فیض کی شاعری کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کر کے اس کے اوصاف پر بحث کی ہے۔ انہوں نے فیض کی شاعری میں عصری تقاضوں اور انقلابی محرکات کا سراغ لگایا ہے۔ فیض کو بطور شاعر احساسات بھی پرکھا ہے اور فیض کی شاعری میں ہیئتی تجربوں پر بھی نظر ڈالی ہے۔ فیض کے نظریۂ فن کو بھی اپنی تنقیدی بصیرت کے آئینے میں دیکھنے کے ساتھ ساتھ فیض کے کلام کی امتیازی خصوصیات کی بھی نشاندہی کی ہے۔

کتابت اور طباعت اچھی ہے۔

نام کتاب : **خوشبو کے داغ** (شعری مجموعہ)

شاعر : علیم صبا نویدی

قیمت : ۵۰ روپے

ناشر : تامل ناڈو اردو پبلیکیشنز، مونٹ روڈ، مدراس۔

علیم صبا نویدی مدراس کے معتبر شاعر ہیں۔ اور انہوں نے اردو شاعری کو اپنے فکر و فن سے اپنے انداز میں نوازا ہے۔

'خوشبو کے داغ' اُن کی ابتدائی نثری نظموں کا مجموعہ ہے اور آج کی شاعری کے سیاق و سباق میں اس کی وقعت اتنی زیادہ نہیں رہتی تاہم یہ مجموعہ اُن کے اندر ابتدا سے سفر کرنے والے شاعر کے کردار کی شروع کی منزلوں کا پتہ دیتا ہے۔ یہ مجموعہ رومانی نظموں پر مشتمل ہے۔ لہٰذا اس میں فکر، تردد اور سوچ کا گہرا پرتو ڈھونڈنا بیکار ہے اور بالغ نظر قاری کے لئے یہ کوئی خاص مواد بھی مہیا نہیں کرتا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اپنی شاعری کے موجودہ رنگ روپ کو بھول کر علیم صاحب نے یہ مجموعہ شائع کرنے کا حوصلہ کیوں کیا۔

کتاب کی قیمت زیادہ ہے اور مواد اوسط درجے کا۔

نام کتاب: **خزاں**

شاعر : فریاد آذر

قیمت : ۵۰ روپے

ناشر : میڈیا پبلی کیشنز

۱۱/۷۷ حوض رانی، مالویہ نگر، نئی دہلی

فریاد آذر افسردگی، یاس، ناامیدی اور کسمپرسی کے شاعر ہیں۔ زندگی میں کچھ بھی نہ حاصل ہو سکنے کا غم اُن کی شاعری کا استعارہ ہے اور وہ لگاتار ایک ہی لہجے اور لے میں شعر کہتے چلے گئے ہیں۔ ادھر ان کی شاعری پر جدیدیت کے اثرات کم کم ہیں اور رمز، اشارہ یا علامت سے انہیں خاص سروکار نہیں ہے۔ اکہری شاعری کے تمام تر سادگی و صفائی کے ساتھ صاف ستھرے شعر پڑھنے ہوں تو "خزاں" ایک مجموعۂ کلام ہے۔ شاعر اعتراف کرتا ہے کہ اس مجموعے میں بھرتی کی غزلیں بھی ہیں اور کسی بھی شعر شناس کے لئے ایسی غزلوں کو ڈھونڈ نکالنا مشکل نہیں ہے۔

چلے تو فاصلے ہو نہ پایا ملحوں کا
رُکے تو پاؤں سے آگے نکل گئیں صدیاں

کتاب صاف ستھری شائع ہوئی ہے۔

نام کتاب: **حنظل** (افسانوی مجموعہ)

مصنف : احساس بیگ

قیمت : ۶۰ روپے

ناشر : مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد

"حنظل" کے افسانے افسانہ نگار کی ایک مخصوص اسلوب وضع کرنے کی جد و جہد کا پتہ دیتے ہیں۔

احساس بیگ کے افسانوں کا بنیادی وصف اُن میں سے مترشح احساس ہی ہے۔ بے شک وہ ہر جگہ یکساں کامیاب نہیں ہیں۔ پھر بھی بہت جگہ اُنہوں نے ایک خاص صورتِ حال کو اپنے احساس کی کشیدہ کاری سے مزین کرنے میں خاصی کامیابی حاصل کی ہے۔ حنظل اور کئی دیگر افسانے احساس بیگ کے باحوصلہ قلم کار ہونے کی چغلی کھاتے ہیں۔ حالانکہ پہلا افسانہ جوزف الونزو کے نام سے چلتے پھرتے جملوں سے عبارت ہے اور ایک ایسے ابہام کا شکار ہے جسے دور کرنے کے لئے فوکی الونزو کے ساتھ پیش آنے والے حادثے کا قاری کے ذہن میں ہونا ضروری ہے۔ ورنہ وہ کچھ بھی نہیں سمجھ سکے گا۔ ایسا اکثر ہوتا ہے کہ بہت سارے افسانہ نگار ایک خاص صورتِ حال سے متاثر ہو کر افسانہ تو لکھ لیتے ہیں، لیکن اُسے اُسی صورتِ حال کی قید سے نکال کر آفاقیت بخشنے میں ناکام رہتے ہیں۔

احساس بیگ ابھی کہانی سے الجھتے نظر آتے ہیں۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ وہ بہت جلد کہانی

میں اُلجھ کر لکھیں گے اور افسانے کی دنیا میں نیا منظر نامہ ترتیب دینے والوں میں مقام حاصل کرلیں گے۔

کتابت اور طباعت خاصی اچھی ہے۔
یہ کتاب حیدرآباد اردو اکاڈمی کی معاونت سے شائع ہوئی ہے۔ کنور سین، نئی دہلی

## نام کتاب: حضرت کمالؒ حیات اور شاعری

مصنف: ڈاکٹر شاہ حسن عثمانی
قیمت: ۱۰۰ روپے
ناشر: مجلس مصنفین اسلامی، اگیا

مصنف نے اس کتاب کے ذریعے عہدِ میر کے ایک گمنام مگر باکمال صوفی شاعر حضرت کمال علی کمالؔ دیورودی کے حالاتِ زندگی اور شعری کارناموں کو منظرِ عام پر لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

یوں تو حضرت کمال (۱۸۰۳ - ۱۷۲۰ء) پر قاضی عبدالودود اور دیگر محققین نے بھی مضامین لکھے ہیں، مگر حضرت کمال کے کارناموں کے پیشِ نظر مذکورہ کتاب ایک اہم ضرورت تھی۔

'حضرت کمال حیات اور شاعری' چار ابواب پر مشتمل ہے۔ مصنف نے پہلے باب میں اردو زبان کے ارتقاء میں صوفیائے کرام کا حصہ اور بہار میں صوفیائے کرام کے سلاسل سے بحث کی ہے۔ دوسرے باب میں حضرت کمال کی سوانح حیات لکھی ہے۔ جس کا واحد ماخذ مصنف کے والد محترم شاہ محمد قاسم عثمانی فردوسی کی قلمی کتاب 'مناقبِ کمالیہ' ہے تیسرے باب میں مصنف نے عہدِ کمال کی شاعری کا اجمالی جائزہ لیتے ہوئے حضرت کمال کی غزلوں پر سیر حاصل گفتگو کی ہے جس سے عہدِ میر کی شاعری کے عام رجحانات اور حضرتِ کمال کے فکر و فن پر روشنی پڑتی ہے۔

کتاب کا چوتھا باب حضرتِ کمال کی اردو مثنوی سے متعلق ہے۔

کتاب کے آخر میں 'کلامِ کمالؔ' کے تحت حضرتِ کمال کی غزلیات اور ان کی اردو مثنوی شامل کی گئی ہے۔

کتاب میں جا بجا حقائق کی تکرار اور

شاعرانہ اندازِ بیان قاری کے ذہن کو بوجھل کرتا ہے۔ طباعت اور کتابت دیدہ زیب ہے اہلِ ذوق و نظر کے لئے یہ کتاب قابلِ مطالعہ ہے۔
ظفر اسلم، نئی دہلی

## نام کتاب: چُٹکیاں

مصنف: سائیں سچا
قیمت: ۷۰ روپے
ناشر: آتش پبلی کیشنز کنائی سیل اسٹریٹ کلکتہ

"چُٹکیاں" سائیں سچا کا حیرت زدہ کر دینے والا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں آٹھ افسانے اور تین مضامین شامل ہیں۔ زیادہ تر افسانوں کے موضوعات عورت اور مرد کے باہمی رشتوں کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ سائیں انسانی رشتوں کو اپنے بھرپور تجزیے کی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھتے ہیں۔ اس لئے ممکن ہے کہ بہت جگہ ہم اُن کی باتوں سے اتفاق نہ بھی کریں ——— دوسری بات عورت اور مرد کا رشتہ ازل سے ایسا رشتہ رہا ہے، جہاں کسی مخصوص نتیجے پر پہنچنا بہت دشوار کام ہے۔ یا ناممکن ہے ——— اس لئے بعض جگہ سائیں اپنے ہی خیالات کی نفی کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ دوسرے معنوں میں کنفیوژن کے شکار لگتے ہیں۔ مگر یہ کنفیوژن کا عمل بھی معنی خیز ہے اور خوبصورت معلوم ہوتا ہے۔

سائیں سچا عورت اور مرد کے تعلقات کو الگ الگ کہانیوں میں نئے نئے ڈائمنشن دے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھرپور فکر اور غور کرنے کے عمل کے ساتھ ساتھ وارئٹی ہے۔ یہ افسانے اور مقالے اس لائق ہیں کہ انہیں بار بار پڑھا جائے، غور کیا جائے اور کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی جائے۔ ان افسانوں میں معنی خیز استعارے ہیں اور زبردست ........ Readability ہے۔ ادبی حلقوں میں اس پیش کش کا خیر مقدم کیا جائے گا۔

## نام کتاب: داستانِ امیر حمزہ اور طلسم ہوش رُبا

مصنف: شکیل الرحمٰن
قیمت: ۲۰۰ روپے
ناشر: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولہ مارکیٹ دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ہماری داستانوں پر بہت سی کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ لیکن یہ کتاب جس انوکھے پیرائے میں لکھی گئی ہے وہ اسے دوسری تمام تنقیدی کتابوں میں منفرد کر دیتی ہے۔

اس کتاب میں شکیل الرحمٰن نے طلسم ہوش رُبا جیسی جادو بیانی سے کام لیا ہے، اس کا ذکر ضروری ہے۔ یہ کتاب مینا (شکیل صاحب کی شریکِ حیات) کے نام ہے ——— انتساب میں درج ہے۔ مینا یہ کتاب تمہارے لئے لکھی گئی ہے۔ بس تمہارے لئے۔ بعد کے صفحے میں ہم حرفِ اوّل کے تحت مینا یعنی عصمت شکیل کی تحریر دیکھتے ہیں۔ جہاں کتابیں پڑھنے والی عمر سے اس اہم داستان کی جانب دھیان کھینچنے کو کہا جاتا ہے ——— یہی وہ تہذیبی ورثہ ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔

اس کے داستانِ امیر حمزہ اور طلسم ہوش رُبا کا تنقیدی سفر شروع ہوتا ہے۔ مگر روایتی انداز سے نہیں۔ ضروری تھا کہ اس انوکھے معجزے کی شروعات بھی انوکھی طرح سے ہو۔ داستانیں جو گھر گھر پڑھی گئیں، سنائی زیادہ جاتی تھیں، اس لئے اس عہد آفریں فنتاسی پر لکھنے کے لئے ایک سدابہار قلم ایک سدابہار ذہن کی ضرورت تھی۔ ذرا شروعات تو دیکھئے:

"مینا' اردو ادب میں دو بڑے معجزے ہوئے۔ پہلا دیوانِ غالب اور دوسرا طلسم ہوش ربا ——— ....،
تمہیں یاد ہے میں نے ایک شام تمہارے سامنے میر کا ایک شعر پڑھا تھا ....

گفتگو باب در باب جاری رہتی ہے۔ تنقید کے دلچسپ اور خوبصورت دریچے وا ہوتے رہتے ہیں۔ ہم داستانوں کی تنقید تک اسی رنگ میں پہنچتے ہیں جس رنگ میں یہ داستانیں ہم تک پہنچی ہیں اور یہی اس کتاب کی کامیابی کی سب سے بڑی ضمانت ہے۔

کتاب میں الگ الگ عنوانات کے تحت داستان کی تکنیک، رومانیت، فنتاسی، کردار اور

اسلوب پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ قاری کی دلچسپی بنائے رکھنے کے لئے طویل اقتباسات بھی دئے گئے ہیں۔ یہ کتاب قاری کو مجبور کرتی ہے کہ اسے ایک ہی نشست میں ختم کیا جائے۔ ختم ہونے کے بعد قاری اس کے سحر سے آسانی سے اپنے کو آزاد نہیں کر پاتا۔ تنقید کی خشک تحریر کو داستانوں کی فسوں طرازی سے رنگین بنانا شکیل صاحب کا کمال ہے اور وہ اس کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں۔
کتابت طباعت اور سرورق دیدہ زیب ہے

نام کتاب : **سچ جیسے سپنے**
مصنف : ہرچرن چاولہ
قیمت : ۱۲۰ روپے
پبلشر : سنگ میل، لاہور (پاکستان)

"سچ جیسے سپنے" ہرچرن چاولہ کے ۳۲ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ہرچرن چاولہ کے افسانوں کے زیادہ تر کردار وہ 'پودے' ہیں جو اپنی جڑ سے اکھاڑ کر دوسری جگہ لگائے گئے ہیں۔ یعنی ان کی بیشتر کہانیاں تارکینِ وطن کے ارد گرد گھومتی ہیں ——— چاولہ صاحب کے یہاں Nostalgia بہت زیادہ ہے۔ شاید اس لئے بھی کہ وہ حساس ذہن کے مالک ہیں۔ اور اپنے چھوڑے گئے وطن کی یاد میں وہ اکثر جذباتی ہو جایا کرتے ہیں۔

مجموعے کا نام ہے 'سچ جیسے سپنے'۔ دیکھا جائے تو اس عنوان میں ہی بہت تہہ داری ہے۔ اس عنوان کو کئی طرح سے پڑھا جا سکتا ہے اب جیسے اس نام کے ٹکڑے کر کے دیکھئے ——— سچ ! جیسے سپنے ——— یعنی جیسے کوئی مخاطب ہو کہ ویسا سچ، جیسے سپنے ہوتے ہیں ——— کہا جاتا ہے کہ سپنے سچ نہیں ہوا کرتے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ سچ بھی جھوٹا ہوگا ——— اور یہ جھوٹ (سچ جیسا دکھنے والا) اس نوعیت کا ہے کہ مجموعے کی تمام کہانیاں اس مرکز پہ آکر ٹھہر جاتی ہیں۔ جہاں انسانی رشتے ہیں۔ خود فریبیوں کی داستانیں ہیں، ہزار طرح کے الجھاوے ہیں۔ مشینی زندگی میں گم ہوتے ہوئے جذبات و احساسات ہیں ——— اسی عنوان کو دوسری طرح سے پڑھا جائے تو اس کا عام تاثر یوں بیٹھے گا ——— یعنی سچ جیسے نظر آنے والے سپنے، جیسے کوئی سپنا سچ ہو جائے۔ کوئی بہت خوبصورت عمدہ بات ہو جائے.... زندگی کی بوالعجبیوں کا تذکرہ ہو تو یہ عنوان اپنے آپ میں بہت معنی خیز لگتا ہے اور اپنے اندر ایک پر اسرار کائنات بھی چھپائے نظر آتا ہے۔

چاولہ کے سپنوں میں ایک طرح کا Pathos جھانکتا ہے۔ شاید ہر ترک وطن کرنے والے کی قسمت میں یہ دکھ لکھا ہے۔ اس دکھ کی عکاسی اُن کے ہر افسانے میں نظر آتی ہے۔ مجموعی طور پر اُن کے ہر افسانے میں وہ بیانیہ زور ہے جو قاری کو دور بہا لے جانے کی قوت رکھتا ہے۔

نام کتاب : **سب سے چھوٹا غم**
مصنف : عابد سہیل
قیمت : ۵۰ روپے
پبلشر : نصرت پبلشرز امین آباد لکھنؤ

عابد سہیل کی کہانیوں میں جذباتی رنگ کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ گورکی نے اپنے رسالے میں ایک بحث شروع کی تھی کہ ادب میں جذبات کو کتنا دخل ہونا چاہیئے۔ زیادہ لوگ یہ کہتے ہوئے پائے گئے ہیں کہ مصنف جن واقعات و حادثات سے براہِ راست جڑا ہوا ہے، وہاں تھوڑی سی جذباتیت آ ہی جاتی ہے۔
مشہور ناول نگار ہیمنگ وے کا کہنا تھا کہ اصل تخلیق کار کا زندہ اور دیکھے بھالے ہوئے لوگوں کو ہی اپنی کہانی کے کردار کے طور پر چُنتا ہے۔ ہیمنگ وے خیالی کردار کے وجود سے انکار کرتے تھے ——— عابد سہیل کی کہانیوں کے کردار بھی بالعموم ایسے ہی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو ہمارے دیکھے بھالے اور جانے پہچانے ہیں۔ وہ کہیں سے بھی کوئی ایک واقعہ اُٹھا لیتے ہیں اور اسے اپنے چابک دست ہاتھوں سے فن کارانہ رنگ دے دیتے ہیں۔
ڈاکٹر محمد حسن ان کے افسانوں سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں :
"..... رشتوں کی اس نرمی سے آج کی مصروف اور مشینی زندگی جتنی عادی ہو چکی ہے، اتنی ہی اُن کے تذکرے سے آسودگی ملتی ہے ——"

عابد سہیل کے یہاں عمیق مشاہدہ ہے انسانی رشتوں پہ اُن کی پکڑ خاصی مضبوط ہے۔ لکھنؤ کی شان دار تہذیب، برجستہ مکالمے، لہجے کی نرمی اور شائستگی نے اس مجموعے کو ایک وقار عطا کیا ہے ——— گو فکری سطح پر یہ کہانیاں بہت بلند نہ سہی۔ لیکن یہ مجموعہ اس لئے بھی یاد کیا جائے گا کہ مشینی زندگی کے اُکتائے ہوئے لمحوں سے عابد سہیل نے وہ حسین لمحے ہمیں فراہم کئے ہیں جہاں زندگی خوبصورت رشتوں میں پناہ لیتی ہے۔ اور اپنی نرم نرم چھاؤں کا ہم پر سایہ کرتی ہے۔

مشرف عالم ذوقی، نئی دہلی

## کتبِ موصولہ

نام کتاب : **گل مرگ** (ناولٹ بچوں کے لئے)
مصنف : نعمان ہاشمی
قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتہ : بک ایمپوریم، سبزی باغ، پٹنہ
بچوں کے لئے ایک نصیحت آمیز ناولٹ۔ جس میں مصنف نے بچوں کو ایک پیغام دیا ہے۔

نام کتاب : **سنگِ احساس**
مصنف : انور پانی پتی ۔ قیمت : ۳۰ روپے
ملنے کا پتہ : ادبی درگاہ، جنتا چوک سمستی پور
منتخب غزلوں نظموں کا مجموعہ ہے جو مختلف رسائل کی زینت بن چکی ہیں۔

نام کتاب : **کوہِ نور**
مصنف : ضیا جبل پوری ۔ قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتہ : دفتر گرگج، اعظم روڈ، نظام آباد
ضیا کی شاعری کلاسکی، سادگی اور معنویت کا رنگ لئے ہوئے ہے۔

نرگس سلطانہ

# کہتی ہے خلقِ خدا

● اداریہ میں آپ نے وقت کی دُکھتی رگ پر اُنگلی رکھ دی ہے۔ موجودہ عہد میں علم کے فقدان اور ڈاکٹریٹ کی اسناد پانے کے باوجود زبان و ادب کی تاریخ اور تہذیبی پس منظر سے ناواقفیت کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے اساتذہ کو غور و فکر کی دعوت دی ہے۔ ہمارے یہاں تعلیم و تہذیب کا زوال قومی مسئلہ بن کر رہ گیا ہے۔ یہ سب کچھ معاشرے میں پھیلی ہوئی بدعنوانی اور مجموعی خرابی کا نتیجہ ہے۔ ابتدائی درجے سے دانش گاہ تک حصولِ علم تاجرانہ رنگ اختیار کر چکا ہے۔ اساتذہ امتحانات کے لئے نوٹس تیار کرتے ہیں اور ڈاکٹریٹ کی اسناد کے لئے مقالے لکھتے ہیں۔ طلبا، علم و فن کے متلاشی کہاں ہیں۔ مطالعۂ کتب تو دُور کی بات ہے وہ تو ریڈی میڈ مواد کے لئے اپنے قلم کو جنبش دینا بھی گوارا نہیں کرتے۔ زیراکس اور ٹیپ نے اُنہیں تن آسانی کی سہولت فراہم کر دی ہے۔ وہ امتحان گاہ کے لئے منشی اور کاتب رکھتے ہیں۔ جوابی پرچے بھی خود لکھنا پسند نہیں کرتے۔ تحقیقی مقالے نگراں کی آواز میں ٹیپ ہوتے ہیں اور کاتب صفحۂ قرطاس پر اُتارتے ہیں۔ تعلیم و تہذیب کا نظام ہی غلط ہے۔ اور اس میں معاشرے کا بڑا دخل ہے اور اصلاحِ معاشرہ زبانی جمع خرچ سے نہیں ہو سکتی۔ بلکہ طلبا، اساتذہ اور اربابِ اقتدار کے باہمی تعاون سے اس مسئلے کا حل نکل سکتا ہے۔ ان میں سے کسی کو بھی حصولِ علم اور فروغِ زبان و ادب کی پروا نہیں ہے اور سب کے سب اپنی اپنی تجارت میں لگے ہیں اور مادہ پرستی میں مبتلا ہیں۔ سب سے پہلے اربابِ حکومت کو بیدار اور مستعد ہونا پڑے گا اور پھر معاشرے کا ہر طبقہ اپنی ذمہ داری محسوس کرے۔ اس کے لئے عوامی سطح پر تعلیمی کانفرنس اور تربیتی کیمپ کی ضرورت ہے۔ اجتماعی حسیّت کی بیداری کے بغیر اصلاحِ معاشرہ ناممکن ہے۔ علم و ادب کا انحطاط قومی المیہ ہے۔

"آج کل" کے مشمولات میں رام لعل نابھوی کا تحقیقی مقالہ بھی ہے۔ اور صفحہ ۴۴ پر 'معارف' کے حوالے سے ان کی موت کا اعلان نامہ ہے نیز تاریخِ وفات سے لاعلمی کا اعتراف بھی۔ یہ بھی بڑا المیہ ہے کہ ادیب، شاعر اور ناقد و محقق قدر ناشناسی کے شکار رہیں۔ ان کی موت سے بے خبری اور تاریخِ وفات سے ناواقفیت افسوس ناک واقعہ ہے۔ آنجہانی نے اپنی زندگی میں مضمون بھیجا تھا' ان کا پتہ آپ کے دفتر میں ہوگا۔ ان کے متعلقین سے تاریخِ وفات معلوم کر کے اعلان ہوتا تو آنے والی نسل کے سامنے یہ پہلو متنازعہ نہیں ہوتا۔ ابھی تو وقت کا غبار بھی دبیز نہیں ہوا ہے کہ موت کی تاریخ معلوم نہیں ہو سکتی۔ اب بھی وقت نہیں گزرا ہے۔ آپ کی توجہ اس طرف مبذول کرانے کی جسارت کے لئے معذرت طلب ہوں۔

مقالات کا حصہ گرانقدر ہے۔ دیگر تخلیقات و نگارشات بھی "آج کل" کے معیار و میزان کے مطابق ہیں۔ ڈاکٹر خورشید سمیع کی کتاب "نئی سمتوں کا شعور" پر تبصرہ کرتے ہوئے مظہر امام بہت محتاط نظر آتے ہیں۔ مکتوبات کا حصہ بھی تنقیدی بصیرت کا حامل ہے۔

نازقادری، مظفرپور

■ (رام لعل نابھوی کا کوئی وارث ہندوستان میں نہیں وہ تن تنہا رہتے تھے۔ ادارہ کو اس لئے تاریخ وفات نہیں معلوم ہو سکی)

● آپ کے اداریے کی تعریف نہ کرنا بددیانتی ہوگی۔ اداریہ تلخ ضرور ہے لیکن بہت حد تک صداقت پر مبنی ہے۔ ریسرچ اسکالرز ہی صرف سہل پسند نہیں ہیں بلکہ بہت سارے نگراں بھی سہل پسند ہو گئے ہیں۔ فریم ورک زیادہ مروّج ہو گیا ہے۔ اس کی طرف سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ شمارے میں شامل سارے مقالات معلوماتی اور فکر انگیز ہیں۔ بالخصوص سیّد فیضان حسن کی تخلیق "آغا شاعر قزلباش دہلوی اور رباعیاتِ عمر خیام" اظہار اثر کی نظم "میرا کلرک" اچھا تاثر چھوڑتی ہے۔ پرکاش تیواری کی نظم مختصر ضرور ہے، مگر لطیف جذبے کی ترجمانی اچھی ہوئی ہے۔ سہیل احمد زیدی، اقبال کرشن کی غزلیں بہت دنوں کے بعد پڑھیں۔ واقعی مزا آگیا دونوں غزلیں حاصلِ شمارہ ہیں۔ تبصرے کا حصہ کافی جاندار ہے۔ تفصیلی اور تجزیاتی تبصرہ "آج کل" کا ہی حصہ ہے۔

شگفتہ طلعت سیما، کلکتہ

● اُستاد ہونے کے ناطے آپ کے اداریے نے مجھے کافی اپیل کیا ہے۔ واقعی علم حاصل کرنے اور علم کو منتقل کرنے کی روش میں تبدیلی کی اشد ضرورت ہے۔ آپ کا اداریہ وقت کی ایک اہم پکار ہے

رام لعل نابھوی کی بے وقت موت نے اردو کو ایک مخلص اور غیر جانب دار ادیب و محقق سے محروم کر دیا ہے۔ ان کا مضمون منشی فعن لکھنوی پر ایک نایاب چیز ہے۔ سیّد فیضان حسن نے آغا شاعر قزلباش دہلوی کی شاعرانہ عظمت پر پُرمغز مقالہ لکھا ہے۔ ضیاءالدین اصلاحی کے مضمون "مہتیم ریسکری اور اس کی عمارتیں" نے سرسیّد احمد کی کتاب "آثار الصنادید" کی یاد تازہ کر دی ہے۔ اس قسم کے مضامین کی حوصلہ افزائی ہونی چاہیئے تاکہ نئی نسل کو اپنے اسلاف کے کارناموں سے واقفیت حاصل ہو۔ عظیم اقبال کا "منظوم — تیری آواز" اور رفعت سروش کی "کھڑکی" واجبی ہیں۔ ہاں ملقیس فاطمی کا افسانہ "چارہ گر" لوہے کے پنجے کی جان معلوم ہوتی ہے۔ کاش آج کے جہیز کی اندھی دنیا اور طبقاتی اونچ نیچ میں پھنسی اس دنیا کو اب بھی کچھ ہوش آتا۔ اور خالہ بی و رشتہ کا

حسنٍ کچھ اور سوا ہوتا۔ کاش! کاش!
محمد آلِ رسول، کٹیہار (بہار)

● اداریے میں آپ کے ریمارکس پڑھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے علم کے چند بنیادی نکات کی طرف توجہ دلائی ہے اور اساتذہ کو اس کی موجودہ صورتِ حال پر غور و فکر کرنے کے لئے لکھا ہے۔ میرے خیال میں اگر ماہرینِ تعلیم اور دانشور اس پر اظہارِ خیال فرمائیں تو بہتر ہے۔
رام لعل نابھوی جیسے اردو کے شیدائی کی وفات اردو والوں کے لئے نقصانِ عظیم ہے۔ آپ نے ان کا آخری مضمون شائع کر کے ایک اچھا کام کیا ہے۔
اس شمارے کے افسانوں میں "کلینڈر والا منتظر" (قیوم راہی) کو بہترین افسانوں کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔ 'چارہ گر' (بلقیس فاطمی) نے بھی بطور خاص متاثر کیا۔
شیریں اختر، گیا

● تمام تخلیقات الحمدللہ خوب ہیں۔ "کہتی ہے خلقِ خدا..." کے تحت محترم جناب مشکور احمد صدیقی صاحب، پالن پور کا مکتوب بھی شائع ہوا ہے۔ مشکور صاحب کا میں تہہ دل سے مشکور ہوں کہ انہوں نے میرے مضمون "جوش کی نظر میں" کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ اس میں لکھتے ہوئے تحریر فرمایا ہے کہ "کاش موصوف نے جوش کی مطبوعہ تصانیف میں سے 'یادوں کی بارات' کو شامل کر لیا ہوتا"، یہاں مشکور بھائی سے کچھ سہو ہوا ہے۔ میرے مضمون میں مطبوعہ تصانیف عنوان کے تحت "یادوں کی بارات" (کراچی ۱۹۷۲ء) بھی شامل ہے۔
محمد رضی الدین معظم، حیدرآباد

● آپ کا ہر اداریہ حساس ذہنوں کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔
اس بار قیوم راہی کا افسانہ "کلینڈر والا منتظر" مجھے بہت اچھا لگا۔ جب تک انسان کی سانس چلتی ہے تب تک تمام رشتے ناطے زندہ رہتے ہیں۔ پھر اس کی سانس رکتے ہی تمام رشتے ٹوٹ جاتے ہیں، بکھر جاتے ہیں۔ 'آج کل' روز بروز معیاری ہو رہا ہے۔
اصغر علی، اترپکرے

● "آج کل" (جون) کا شمارہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ آپ کی ادارت میں 'آج کل' نے اعتبار کی نئی منزلیں سر کی ہیں۔
اس شمارے کے تمام مشمولات معیاری ہیں۔ لیکن مجھے جس فن پارے نے یہ خط لکھنے کے لئے انگیخت کیا وہ کنور سین کا افسانہ 'خراش' ہے۔
اردو ہی میں نہیں دنیا کی کسی بھی زبان کے معتبر اور معیاری افسانوں میں 'خراش' کا اپنا مقام رہے گا۔ کنور سین نے اس انوکھے موضوع کو موزوں، دلکش، نادر تکنیک اور محض اسلوب کی بدولت ایک ایسا فن پارہ بنا دیا ہے، جس کے طلسم سے چھٹکارا پانا محال نظر آتا ہے۔ جون ایف کینیڈی کی موت کے بعد اس کی بیوہ جیکی کا اوناسس سے شادی کر لینا معمولی واقعہ تھا۔ لیکن اس واقعے کو اپنے تخیل کی قوت سے ماما جیسے طاقت ور کردار کی بنیاد بنا کر پیش کرنا کنور سین کا کمال ہے۔ ماما کی ڈائری، افسانے کی طاقت اور جان ہے اور اس کے سہارے بڑھتی یہ کہانی انسان کی لازوال جہد، رجائیت اور قوتِ تسخیر کو عیاں کرتی چلی جاتی ہے۔ انسان کی نفسیات کے درون میں جھانکنے کی طاقت دینے والا یہ افسانہ کہتا ہے۔
ماما لکھتی ہیں:
"آج جب میں زندگی کا سرد و گرم پوری طرح دیکھ چکی ہوں... میں یقین کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ مرد اور عورت کے رشتے میں باہمی تسخیر کا عمل جوں کا توں جاری ہے۔ مفتوح کا بالذات انکسار اور فاتح کا باوقار افتخار دراصل آج بھی دونوں کی زندگی کا حاصل ہے۔"

کنور سین کی یہ تخلیق انتہائی غیر معمولی ہے اور اس میں جملہ انسانی مشاہدات اور تجربات کا بیان ایک عجیب فضا پیدا کر کے قاری کے حواس کو قابو کرتا ہوا اسے زندگی سے فرار کی بجائے اس سے آنکھ ملانے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔
گوربخش سنگھ، نئی دہلی

● پروفیسر ساجدہ زیدی کا مقالہ "تخلیق شعر کے اسرار و رموز" بہت خوب ہے۔ جناب فضا ابن فیضی کی رباعیات متاثر کرتی ہیں۔ اس دفعہ غزلوں کے انتخاب کا کیا کہنا۔ جناب اسعد بدایونی، جناب ساجد اثر، جناب مسلم شہزاد، نصیر سراجی اور سیدہ شانِ معراج صاحبہ کی غزلیں بے حد پسند آئیں۔ میری نگاہ میں کنور سین صاحب کا افسانہ "خراش" اس شمارے کا بہترین افسانہ ہے جس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ اجالے کی اہلیت انسان جتنا بھی کیوں نہ رکھے، سیاہی کا مزہ ایک دن چکھ ہی لیتا ہے۔ واہ! میری جانب سے کنور سین صاحب کو بہت بہت مبارکباد! اور اتنی اچھی کہانی انتخاب کرنے کے لئے آپ کا بہت بہت شکریہ!
افتخار انجم، آسنسول

● پروفیسر ساجدہ زیدی کا مضمون "تخلیقِ شعر کے اسرار و رموز" صرف ایک تخلیق ہی نہیں بلکہ زندہ تحقیق محسوس ہوتا ہے۔ موصوفہ نے اپنی فنی مہارت کے بل پر اسرار و رموز کو الفاظ کی لڑی میں پرو دیا ہے۔ نیز بہتے ہوئے دریا کو چند صفحات میں بڑی صفائی کے ساتھ بند کر دیا ہے۔ اس لئے میں پروفیسر ساجدہ زیدی کو مبارکباد پیش کرتا ہوں اور ساتھ ہی ایڈیٹر 'آج کل' کو کہ ان کی دقتِ نظر نے ایسے مضمون کا انتخاب کیا۔
یوسف انصاری، دیوبند

● ساجدہ زیدی اور شہیر رسول کے مقالے بحد اہم ہیں۔ "تخلیقِ شعر کے اسرار و رموز" جیسا مقالہ کوئی غیر شاعر ادیب نہیں لکھ سکتا۔

ساجدہ زیدی صاحبہ چونکہ خود اعلیٰ درجہ کی شاعرہ ہیں، اس لئے یہ مقالہ وہی لکھ سکتی تھیں۔ کسی دوسرے کے بس کا روگ نہیں۔ شفیقہ فرحت نے وقت ضائع کرنے کے سوا کچھ نہیں کیا۔ شعری تخلیقات میں اسعد بدایونی، عشرت ظفر اور بخش لائل پوری کی غزلیں بہترین ہیں۔

امروز قمر، علی گڑھ

● "آج کل کی فائل سے" "میر کے لطیفے" تبصرے کو بالاشتیاق پڑھنا شروع کیا۔ قیاس یہ تھا کہ کچھ دلچسپ رنگین لطیفے ہوں گے جنہیں پڑھ کر طبیعت بہل جائے گی، لیکن ایک بھی لطیفہ نہ ملا۔ اور یہ مضمون مقالے کی طرح خشک ثابت ہوا۔ شاعر کا ذکر ہو اور شعر نہ ملے، لطیفے کا ذکر ہو اور لطیفہ نہ ملے تو یہ غیر فطری بات معلوم ہوتی ہے۔

پروفیسر ساجدہ زیدی کا مقالہ "تخلیق شعر کے اسرار و رموز" بہت ادق ہے۔ مضمون کا معیار ادب بدرجۂ اتم ہے۔

ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی کے مضمون "سید سخی حسن" کا اسلوب پسندیدہ ہے۔ مدکو سید سخی حسن کے بدلتے حالات اور بدلتے روزگار کی واقفیت سے کسی لمبے سفر کا احساس بیدار ہو گیا۔ جس طرح درمیانِ سفر مختلف مناظر آتے ہیں اور اپنی الگ چھاپ دل و دماغ پر چھوڑ جاتے ہیں۔ کچھ ویسا ہی تاثر ملا۔

عبداللہ حسینی، سانہہ (بہار)

● مضامین میں پروفیسر ساجدہ زیدی، محمد عثمان عارف نقشبندی اور ڈاکٹر شہپر رسول کی تحریریں گراں قدر ہیں۔ فضا ابن فیضی کی رباعیات اچھی ہیں۔ 'سوداگری' والی رباعی میں متعۂ عظمت کی ترکیبی صورت تھوڑی دیر کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

شاداب رضی، بھاگلپور

● آپ کی ادارت میں پرچے کے معیار میں جو بہتری آئی ہے اس کا اعتراف سب کو ہے۔ آپ کی محنت اور توجہ کے سبب جو پرچہ ایک ادبی دستاویز بن جاتا ہے۔ ایک سرکاری پرچے کو ایسی خوبصورتی اور خوش اسلوبی سے نکالنا نہ صرف اپنے فرائض منصبی سے آپ کی لگن کو ظاہر کرتا ہے۔ بلکہ اپنی زبان کے لئے بھی آپ کے بے پناہ اخلاص اور عملی جد و جہد کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔

اس شمارے میں جناب فضا ابن فیضی کی رباعیات نے بہت متاثر کیا۔ فضا صاحب گزشتہ نصف صدی سے کشتِ سخن کی آبیاری میں مصروف ہیں اور بلاشبہ انہوں نے شعراء کی ایک نسل کی فکری رہنمائی کی ہے۔ بعض لوگوں کو ان کی بسیار گوئی کا شکوہ ہے، لیکن یہ اپنے اپنے حوصلے کی بات ہے۔

اطہر نقوی، نئی دہلی

● واقعی اس پُر آشوب دور میں "آج کل" ہی ایک ایسا زندہ رسالہ ہے جو کہ ہر ایک اعتبار سے ایک عمدہ، معیاری اور مکمل پرچہ ہے۔

اس میں شائع ہونے والے اب چاہے وہ مضامین و مقالات ہوں، افسانے ہوں، غزلیں نظمیں ہوں یا کہ انشائیے۔ اپنے آپ میں سبھی ایک خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اللہ پاک اسے مبارک رکھے۔ میری تو کئی غزلیں و نظمیں واپس لوٹ آئیں۔

بدنام بشر، پاکوڑ، بہار

● حصۂ نظم و نثر پسند آیا۔ لیکن جن مضامین نے خاص طور پر متاثر کیا ان میں ساجدہ زیدی، محمد عثمان عارف نقشبندی، ڈاکٹر شہپر رسول اور امام مرتضیٰ کے مضامین یقیناً قابلِ ذکر ہیں۔ حصۂ نظم میں اسعد بدایونی، سیدہ شانِ معراج، صدف جعفری اور عشرت ظفر کی غزلوں نے متاثر کیا۔ لیکن عشرت ظفر کی غزل کی ردیف "دریافت" یقیناً جدید غزل میں دریافت کے مترادف ہے اور علی الخصوص اس کا یہ شعر بے حد پسند آیا اس میں جدت اور ندرت دونوں موجود ہیں۔

جدا تھا سب سے سمندر کھنگالنا میرا
بجائے لعل و گہر استخواں ہوئے دریافت

غزل کا تیسرا شعر بھی قابلِ ذکر ہے۔ فضا ابن فیضی کی رباعیات میں سوداگری قابلِ ذکر ہے، لیکن عنوانات کا انتخاب بہتر نہیں۔ جس مرتبے کے وہ شاعر ہیں، اس اعتبار سے اس میں انہیں کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔

تبصروں میں دیوار کے درمیان، سائنس کیا ہے، تواتر اور تسلسل اور پیام دوست پسند آئے۔ تذکیر و تانیث تشنہ رہا۔

سید عابد نظر، لکھنؤ

● کچھ رسالے تو انتظار کرواتے ہیں، مگر آپ کی یہ خوبی ہے کہ آجکل کو مستقل تواتر سے شائع کر رہے ہیں بلکہ پڑھنے والوں کے سانس پھول جاتے ہیں۔ تازہ شمارے میں پروفیسر ساجدہ زیدی کا مقالہ "تخلیق شعر کے اسرار و رموز" کافی مواد رکھتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ پیرایۂ اظہار سلیس اور صاف نہیں ہے۔ انہوں نے نہایت ہی فلسفیانہ گفتگو کی ہے۔ مگر موضوع کا تقاضا بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ کوثر حسین کا افسانہ "خواہش" اثر انگیز ہے۔

کوثر مظہری، نئی دہلی

● پروفیسر ساجدہ زیدی کا مقالہ "تخلیق شعر کے اسرار و رموز" جون کے شمارے کی جان ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ان کی فکری کاوش نئی تو نہیں، لیکن اس کی معنوی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا......

صہبائے بیخودی میں۔ بیخود دہلوی کے کلام کے ساتھ ریاض و جگر کے اشعار بھی پیش کئے گئے ہوتے تو تقابلی مطالعہ کے بعد خمریات میں ان کا مقام متعین کرنے میں آسانی ہوتی۔ ابن انشا پر ڈاکٹر شہپر رسول کا مقالہ ایک قابلِ قدر کوشش ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے پڑھنے کے بعد تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔ افسانہ "چور" انسانی نفسیات کا اچھا نمونہ ہے۔

شمیم اعظمی، گورکھپور

●

ایک بین الاقوامی ادبی ماہنامہ

# آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر:
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 3387069

سب ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون : 3388196

جلد : ۵۴ —— شمارہ : ۳

قیمت : پانچ روپے

اکتوبر ۱۹۹۵ء آشون کارتک شک سمت ۱۹۱۷

تزئین و کتابت : رئیس الاسلام

سرورق : جاوید ہاشمی

'آجکل' کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

## ترتیب

# اداریہ

میرے سامنے مغربی بنگال اردو اکادمی کا سہ ماہی رسالہ "روحِ ادب" کا مغربی بنگال اردو ادب نمبر رکھا ہوا ہے۔ ایک دوسرا رسالہ بہار اردو اکادمی کا دو ماہی مجلہ "زبان و ادب" کا تازہ شمارہ بھی ہے جس میں شامل زیادہ تر تخلیقات بہار کے ادیبوں اور شاعروں کی ہیں۔ بہار سے ہی شائع ہونے والے ایک اور ماہ نامے کا اعلان نامہ بھی ہے جس میں عنقریب بہار کے اردو ادب سے متعلق نمبر نکالنے کا بھی اعلان کیا گیا ہے۔ ایک اور کتاب ہے "کرناٹک اردو ادب کی تاریخ" ایک اور کتاب ہے "گجرات اردو ادب کی تاریخ" ایک اور کتاب "مہاراشٹر کے اردو افسانہ نگار" اسی طرح مختلف صوبوں میں قائم اردو اکادمیوں نے بھی اپنے اپنے علاقوں سے متعلق اردو ادب کی تاریخ اور تصانیف بھی شائع کی ہیں۔ یہ ساری کوششیں بہت خوب ہیں۔ لائق مبارکباد بھی۔ ادیبوں اور شاعروں کی انا کی تسکین کا باعث بھی۔ لیکن یہ چیزیں کیا واضح کرتی ہیں اور ان سے کس بات کا اشارہ ملتا ہے۔ کیا یہ سمجھا جائے کہ سیاست نے ملک کی جو موجودہ صورت حال بنا رکھی ہے اور جس حد تک علاقائیت کو فروغ ہوا ہے کہ اب ہندوستانی شہریت کی جگہ صوبائی شناخت ہی ہماری اصل شناخت ہو گئی ہے۔ کیا یہ سیاست ادب کے وسیلے سے اردو ادب کو بھی مختلف صوبوں میں تقسیم کر کے صرف اپنی علاقائی شناخت بنانے کے درپے نہیں ہے اور کیا اس سے اردو ادب کی سالمیت، وحدت اور آفاقیت مجروح نہیں ہو رہی ہے؟ ایک طرف تو ہم اردو زبان کی آفاقیت کی بات کرتے ہیں۔ اس بات پر فخر محسوس کرتے ہیں کہ ہماری زبان دنیا کی تیسری بڑی زبان ہو گئی ہے۔ یورپین اور امریکن یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم کا بڑے پیمانے پر فروغ ہو رہا ہے۔ نئے نئے شعبے قائم کئے جا رہے ہیں۔ عالمی پیمانے پر مشاعرے ہو رہے ہیں اور دنیا کے مختلف ملکوں میں اردو کا چلن بڑھ رہا ہے۔ اردو کے بہتر ادب پر کتابیں لکھی جا رہی ہیں۔ جو لوگ یہاں سے ہجرت کر کے باہر کے ملکوں میں جا بسے ہیں وہ زبان اور زبان کے وسیلے سے اپنی تہذیب کو برقرار رکھنے کے لئے ان تھک جد و جہد کر رہے ہیں۔ دوسری طرف ہم اپنے یہاں زبان و ادب کو صوبوں میں تقسیم کر کے اس کی آفاقیت کو محدود کرنے کی لاشعوری کوشش کر رہے ہیں۔ کیا اس کے پس پردہ احساسِ کمتری اور احساسِ محرومی کا جذبہ تو کام نہیں کر رہا ہے یا ادیبوں اور شاعروں کی شہرت کی بڑھتی ہوئی خواہش ہے جس کی وجہ سے وہ زبان و ادب کی سالمیت کو مجروح کر کے محدود علاقوں میں محصور کر رہے ہیں تاکہ اس علاقے میں اپنے بڑے ہونے کا جھنڈا لہرا سکیں یا جیسا کہ سیاست میں ہو رہا ہے کہ مرکز کی بالادستی کو صوبوں میں رہنے والے چھوٹے لوگ اپنی ترقی کی راہ میں رکاوٹ محسوس کر رہے ہیں۔ اسی طرح ادب میں دلی اور لکھنؤ کی بالادستی مختلف صوبوں میں رہنے والے لوگوں کو راس نہیں آ رہی ہے حالانکہ ان دونوں اسکولوں کی یہ بالادستی سیاسی امور کی وجہ سے نہیں بلکہ زبان و ادب کے فروغ کے سلسلے میں ان کے تاریخی کارناموں کی وجہ سے قائم ہوئی ہے۔ اردو ادب کی سالمیت، زبان میں مٹھاس، رچاؤ، شیرینی اور وسعت اس وجہ سے آج بھی قائم ہے کہ ان دونوں اسکولوں نے زبان کی معیار بندی کی۔ انہوں نے ایسے پیمانے وضع کئے جن کی وجہ سے آج ہم صحیح یا غلط، فصیح یا غیر فصیح لفظ کی شناخت کر سکتے ہیں۔ یہ ہماری خوش قسمتی تھی کہ زبان کے ارتقا کے دور میں ہمیں یہ دو اسکول ایسے نصیب ہوئے جنہوں نے نہ صرف زبان کا معیار قائم کیا۔ اس کے قاعدے بنائے اور اس طرح کا معیار بنایا جس کو اپنانا اہلِ زبان ہونے کا معیار ٹھہرا۔ یہی وجہ ہے کہ جن زبانوں خصوصاً ملک کی بڑی زبانوں میں ایسی معیار بندی کی کوشش نہیں ہوئی انہیں ہر شخص جس طرح چاہتا ہے، زبان کا استعمال اپنی خواہش کے مطابق کرتا ہے۔ ان زبانوں کے سلسلے میں اگر اسٹینڈرڈ زبان معلوم کرنے کی کوشش کی جائے تو شاید مایوسی کا سامنا کرنا پڑے۔ ادب کا معاملہ زبان سے کچھ حد تک مختلف ہوتا ہے اور یہ سبھی کو معلوم ہے کہ اس زبان میں لکھنے والے ہر شخص کو ابدی شہرت نہیں نصیب ہوتی۔ وقت ہی اس کا تعین کرتا ہے اور پچاسوں سال گزرنے کے بعد ہی کہیں ادبی قدر و قیمت کا تعین ہوا کرتا ہے۔ اس زمانے میں بھی اور آج بھی لکھنؤ اور دلی میں ہزاروں لوگ شاعری کر رہے ہیں، نثر لکھ رہے ہیں لیکن وقت نے اُن میں سے کتنوں کی شناخت قائم کی؟ چند لوگوں کو چھوڑ کر باقی سبھی لوگ وقت کی دبیز تہہ میں دب گئے۔ صرف بہار، بنگال، کرناٹک کا عظیم شاعر ہونے پر فخر کرنا یا کسی بھی علاقے سے ملی شہرت پر فخر کرنا ابدیت کی ضمانت نہیں ہے۔ چند سالوں کے بعد خود اس علاقے کے لوگ بھی آسانی سے انہیں فراموش کر دیں گے۔ جیسے اس شخص کا کبھی وجود ہی نہیں تھا۔ ہمارے اندر یہ علاقائی تعصب کچھ اس حد تک بڑھ گیا ہے کہ ہم اُن لوگوں کو بھی اپنے علاقوں میں محصور کر کے ان کی عظمت کو مٹانے کی کوشش کر رہے ہیں جنہوں نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے اور ادب کی تاریخ میں اُن کا نام زندہ اور روشن ہے۔ حالانکہ یہ اردو کی قدیم روایت رہی ہے کہ ادیب و شاعر اپنے تخلص کے ساتھ اپنے وطن کا نام بھی لگاتے رہے ہیں تاکہ ان کے نام کے ساتھ اُن کے وطن کا نام بھی روشن ہو لیکن جب ہم یہ کہتے ہیں کہ علامہ جمیل مظہری یا شاد عظیم آبادی بہار کے بڑے یا عظیم شاعر ہیں یا شاذ تمکنت حیدرآباد کے شاعر ہیں تو کیا ہم اُن کی ملک گیر شہرت یا عظمت کو بہت زیادہ محدود نہیں کر دیتے۔ اردو ادب کے لئے اُن کی کوششوں اور خدمات پر بدنما داغ نہیں لگا دیتے؟ ہم ان کی عظمت کو یقیناً مجروح کر دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ صوبے میں جن لوگوں نے زبان و ادب کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے ان کے بارے میں معلومات حاصل کی جائیں اور انہیں کتابی شکل میں محفوظ کر لیا جائے۔ تاکہ آئندہ آنے والا مورخ ان کے کارناموں سے کماحقہٗ واقف ہو سکے، لیکن یہی مورخ آگے چل کر ان کی قدر و قیمت کا تعین کرے گا۔ جس وقت آپ اور ہم نہیں رہیں گے اور نہ ہی ہمارا وہ "گروہ" موجود رہے گا جن کی بدولت آج علاقوں میں اپنی شہرت کا سکہ بٹھانے میں مدد مل رہی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ کوشش اچھی نہیں ہے، لیکن اس کوشش کے پیچھے اپنی احساسِ محرومی یا کمتری کو آگے نہ آنے دیجئے۔ زبان و ادب کی سالمیت اور وحدت کو برقرار رہنے دیجئے۔ انہیں خانوں میں تقسیم نہ کیجئے، محدود و محصور نہ کیجئے ورنہ زبان و ادب کی ملک گیریت اور آفاقیت صوبوں سے بڑھ کر قصبوں میں بٹ کر رہ جائے گی اور زبان و ادب کی شناخت ختم ہو جائے گی۔

م۔ ر۔ ف

محمد رضی الدین معظّم

# امجد حیدر آبادی کی رُباعیاں

سید احمد حسین امجد حیدر آبادی کا شمار بلند پایہ حقیقت نگار شعراء میں ہوتا ہے۔ آپ کی شاعری کا محور درحقیقت اخلاق اور روحانی تعلیم ہے۔ شاعری کو ایسے سمندر سے تشبیہ دیں جس میں طوفان، تلاطم برپا ہو تو امجد اس سمندر کے ایسے شناور ہیں جن کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ امجد اپنے پاکیزہ، حکیمانہ کلام کے باعث آسمانِ شاعری کے مہرِ درخشاں ہیں۔ حضرت سید سلیمان ندوی ناظم دار المصنفین نے اپنے ممتاز و معروف رسالہ "معارف" فروری ۱۹۳۲ء کے شذرات میں رقم طراز ہیں کہ کسی بھی شاعر و ادیب کے تعارف پر یہ شیوہ نہیں دیتا کہ انہیں خطابات بانٹے جائیں، لیکن امجد کی نوبہ نو حکمت آموز شاعری نے انہیں اعترافِ فضل پر مجبور کر دیا کہ اُنہیں حکیم الشعراء سے یاد کیا جائے یہ تو دراصل امجد کی شاعرانہ خوبیوں کا اعتراف تھا، لیکن ان کی اردو رباعیاں ایسی بلند پایہ نصیحت آموز درسِ عبرت کے لئے شاہکار ہیں کہ اُردو ادب میں شاید ہی ان کا ثانی مل سکے۔ البتہ فارسی ادب میں عمر خیام، سلطان ابوسعید ابو الخیر سحابی نجفی اور سرمد نے رباعی گو شعراء کی حیثیت سے اپنا اعلیٰ و ارفع مقام پیدا کیا کہ پھر ان کا کوئی ثانی نہ ہو سکا۔ باوجود اس کے اللہ رب العزت کو اپنی قدرت کا ثبوت دینا مقصود تھا لہٰذا قدرت نے سرزمینِ دکن سے مسلسل حادثاتِ زندگی کی شکار شاعری کی صنفِ رباعی کو اس طرح ودیعت بخشی کہ اردو ادب کو صنفِ رباعی میں امجد حیدر آبادی پر ایسا فخر و ناز حاصل ہو گیا کہ پھر کوئی ایسا منفرد رباعی گو شاعر پیدا نہ ہو سکا۔ سچ پوچھئے تو امجد حیدر آبادی ہی پہلے شاعر ہیں جنہیں رباعی گو شعراء کی حیثیت سے خاص شہرت ملی۔

امجد حیدر آبادی نے یوں تو تمام اصنافِ شاعری پر طبع آزمائی کی لیکن صنفِ رباعی کے باعث امجد کو شہرتِ دوام ملی بلکہ آج تک ایسا رُباعی گو شاعر پیدا نہ ہو سکا۔ اردو ادب کو امجد حیدر آبادی کی رباعی گوئی پر بڑا ناز ہے۔ اصحابِ سخن داں نے لکھا ہے کہ چوتھا مصرع خاص کر پہلے مصرعوں سے زیادہ شاندار اور اہم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ اسی مصرع پر شاعر کی تان ٹوٹتی ہے۔ یہ مصرع ایسا ہوتا ہے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر تک باقی رہتی ہے۔ فارسی زبان میں کئی شعراء رباعی گوئی میں اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے یوں تو کئی شعراء نے رباعیاں کہی ہیں اور کہتے رہتے ہیں۔ میر انیس، دبیر، شاد عظیم آبادی کی بعض رباعیاں بلاشبہ مایۂ ناز اور دلچسپ و سبق آموز ہیں۔ مگر امجد حیدر آبادی کی رباعیاں اردو دنیا میں جو شہرت و مقبولیت حاصل کر چکی ہیں شاید آج تک کسی اور شاعر نے ایسی رباعیاں نہیں کہیں۔ بعض اہلِ فن کا خیال ہے کہ امجد حیدر آبادی کی رباعیوں میں وہی رنگ ہے جو سرمد کی رباعیوں میں ہے۔ اس لئے اکثر مداح انہیں ان کی زندگی میں "زندہ سرمد" کہا کرتے تھے۔ امجد کا رباعیاں سنانے کا انداز بھی عجیب مستانہ وار ہوتا تھا جس سے صاف معلوم ہوتا تھا کہ جو خیالات وہ پیش فرما رہے ہیں وہ اُن کے دل کی آواز ہیں ؎

امجد کی رباعیوں کا تعلق اُن کی اپنی ذات سے ہے اور تعاریف اور "تحدیثِ نعمت" کے طور پر آپ کی ہی زبان سے ادا ہوئی ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

| | |
|---|---|
| سید احمد حسین ہو امجد ہوں | حسان الہند ثانیِ سرمد ہوں |
| کیا پوچھتے ہو حسب نسب کو میرے | میں بندۂ لم یلد و لم یولد ہوں |

اسی طرح ایک دوسری رباعی:

| | |
|---|---|
| سید احمد حسین امجد ہوں میں | امجد ہوں میں جواب سرمد ہوں میں |
| گوندھی ہوئی ہے نور سے مٹی میری | خاکِ قدمِ پاکِ محمد ہوں میں |

ایک اور رباعی میں فرماتے ہیں:

| | |
|---|---|
| ہر نقطہ و حروف کام کر جاتا ہے | دامن گلِ معرفت سے بھر جاتا ہے |
| امجد کا کلام کوئی خنجر تو نہیں | کیوں دل میں ہر ایک کے اتر جاتا ہے |

امجد کے کلام سے محظوظ ہونے والوں کے لئے خود امجد حیدر آبادی کا پیغام ہے ؎

| | |
|---|---|
| اک خستہ جگر کی روح کو شاد کرو | ویرانۂ دل کو اس کے آباد کرو |
| امجد کے پیام کا یہی مقصد ہے | امجد کو دعائے خیر سے یاد کرو |

---

۸۶۶-۳-۲۰- رحیم منزل، شاہ گنج، حیدر آباد ۵۰۰۰۰۲

آج کا دور بظاہر الحاد و دہریت، بے دینی اور بیزاری، مسلمانوں کے قول و فعل میں تضاد، بے راہ روی، شرک، قبر پرستی وغیرہ کا ہے اس کو مدِ نظر رکھ کر امجد حیدرآبادی نے مختلف رباعیاں قلم بند فرمائی ہیں جو قوم کے لئے عطیۂ اکرم ہیں۔ فرماتے ہیں:

میری کوشش چل نہیں سکتی    تیری مشیت ٹل نہیں سکتی
میرے بنائے کچھ نہیں بنتا    لَآ اِلٰہَ اِلَّآ اَنْتَ

دل ہے سینے میں دل میں ایمان نہیں
کہنے کو تو زندہ ہیں مگر جان نہیں
سب کہتے ہیں دنیا میں مسلماں ہیں تباہ
ہم کہتے ہیں دنیا میں مسلمان نہیں

---

تو کان کا کچا ہے تو بہرا ہو جا
بد بیں ہے اگر آنکھ تو اندھا ہو جا
گالی، غیبت، دروغ گوئی کب تک
امجد کیوں بولتا ہے گونگا ہو جا

---

غیر اللہ کے خاشاک کو جلانا اور ایک ہی ذات واحد اللہ پاک سے اپنی تمام ضروریات، حاجات اور امیدوں کو وابستہ کرنا مومن کی زندگی کی سب سے بڑی پہچان ہے۔ قرآن عظیم کی متعدد آیات اور نبیٔ معظم صلعم کے ارشادات میں اس طرف توجہ دلائی گئی ہے، امجد حیدرآبادی نے اسی کو کتنے مؤثر انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے: ؎

ذرے ذرے میں ہے خدائی دیکھو    ہر بت میں ہے شانِ کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم    ہر ایک میں ہے مگر اکائی دیکھو

راز اپنا اگر خدا پر ہویدا ہو جائے    انسان فرشتوں سے بھی اونچا ہو جائے
امجد وہ شخص کیا نہیں کر سکتا    جس کا اللہ پر بھروسا ہو جائے

ہر دم اس کی عنایت تازہ ہے    اس کی رحمت بغیر اندازہ ہے
جتنا ممکن ہے کھٹکھٹاتے جاؤ    یہ دستِ دعا خدا کا دروازہ ہے

ہر چیز کا کھونا بھی بڑی دولت ہے    بے فکری سے سونا بھی بڑی دولت ہے
افلاس نے سخت موت آساں کر دی    دولت کا نہ ہونا بھی بڑی دولت ہے

اسبابِ وصال کا دور کرتے رہیے    اپنی فطرت پہ جور کرتے رہیے
جو کچھ ہونا تھا ہو چکا رک نہ سکا    اب کیوں ہوا اس پر غور کرتے رہیے

ہم راہِ کرم حسنِ عمل تلتا ہے    احسان سے بابِ لطفِ حق کھلتا ہے
ہمدردیٔ غیر میں ہے اپنا بھی بھلا    کپڑا دھونے سے ہاتھ بھی دھلتا ہے

ہر شخص کے دل کو خوش رکھو عبدیہ ہے
ہر چیز اچھا کہو تحمید یہ ہے
مخلوقِ خدا ہے سب کی مخلوق
سب کو تم ایک سمجھو توحید یہ ہے

ہر ذی علم جانتا ہے کہ علم کے ساتھ عمل بھی ہونا ضروری ہے، اس لئے جتنے بھی فنون سے متعلق علوم ہوتے ہیں نظری تعلیم (تھیوریٹیکل ایجوکیشن) کے ساتھ ہی عملی تعلیم (پریکٹیکل ایجوکیشن) لازمی قرار پاتے ہیں۔ ایک بار ممتاز عالم یعنی حضرت علامہ مفتی محمد رحیم الدین علیہ الرحمہ نے اہلِ علم سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ ایسا نہ ہو کہ تم علم کی چاشنی لے لو اور عمل کی تلخی کو چھوڑ دو اسی لئے نبیٔ ممتاز و معظم صلی اللہ علیہ وسلم نے غیر نافع علم سے خدا کی پناہ مانگی ہے — ایک صاحبِ دل بزرگ کا قول ہے کہ علم بڑا غیور ہے وہ پہلے عمل کے دروازے پر دستک دیتا ہے جب جواب نہیں ملتا تو واپس لوٹ جاتا ہے۔ اسی کو امجد حیدرآبادی نے کس مؤثر انداز میں رباعی میں قلمبند کر دیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے: ؎

راہِ خدا سے ہٹ نہیں سکتا کبھی قدم
انسان کے دماغ میں جب تک خلل نہ ہو
اس علم پہ ہے علم کا اطلاق ہی غلط
جس علم کا نتیجہ لازم عمل نہ ہو

ایک اور رباعی ملاحظہ فرمائیے ؎

ہم صحبتِ بے خرد پریشان رہا
نافہم کو سمجھا کے پشیمان رہا
تعلیم سے جاہل کی جہالت نہ گئی
نادان کو اُلٹا بھی تو نادان رہا

عموماً حضرتِ انسان اپنی قدر و منزلت اوروں سے طلب کرنے کے متقاضی ہوتے ہیں اور نہ ہونے پر شکوہ بھی کرنے لگتے ہیں۔ امجد حیدرآبادی نے اسی کو اپنی دو رباعیوں میں موثر انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

دنیا نہیں جائے کامرانی کے لئے    مجلس یہ نہیں مرثیہ خوانی کے لئے
جب تک زندہ رہو واللہ خدا کہتا ہے    کیا روتے ہو اپنی قدر دانی کے لئے

کیا فکر ہے کوئی قدرداں ہو کہ نہ ہو
جھوٹی دنیا میں عز و شاں ہو کہ نہ ہو
اللہ مسرتِ حقیقی دے دے
ہم زندہ رہیں نام و نشاں ہو کہ نہ ہو

کسی کا دل دکھانا گناہِ عظیم ہے۔ دل خانۂ خدا ہے۔ گویا دل توڑنا خانۂ خدا کو توڑنا ہے۔ امجد حیدرآبادی فرماتے ہیں:

مغموم کے قلبِ مضمحل کو توڑا    یا منزلِ فیضِ متصل کو توڑا
کعبہ ڈھاتا تو پھر بھی بنا لیتے    افسوس یہ ہے کہ تو نے دل کو توڑا

---

ایک اور رباعی ملاحظہ فرمائیے:

وار اپنا پلٹ پڑا ہمیں پر         رونا پڑا غیر کو ستا کر
جلتی رہی شمع عمر ساری         دم بھر پروانے کو جلا کر

کوئی انسان ایسا نہیں جس کی زندگی مصائب اور مشکلات کا شکار نہ ہو۔ سختی اور آسانیاں ہر انسان کو صبر کرنے کی تلقین کرتی ہیں۔ اسی مفہوم کو امجد حیدرآبادی نے کس عمدگی سے قلمبند کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

بے صبر کی جان ہمیشہ گھبراتی ہے
تسکین کسی طرح نہیں پاتی ہے
آسان ہوتی ہے صبر سے ہر مشکل
ہر فصل میں کلب ریٹھیک آتی ہے

ایک اور رباعی ملاحظہ فرمائیے۔

دل کی ہر خلش نکل جاتی ہے
آتی ہے اگر بلا تو ٹل جاتی ہے
سختی سے حوادث کے نہ گھبرا امجد
یہ برف کوئی دم میں پگھل جاتی ہے

یہ رباعی بھی ملاحظہ فرمائیے:

کچھ وقت سے اک بیج شجر ہوتا ہے
کچھ روز میں اک قطرہ گہر ہوتا ہے
اے بندۂ ناصبور تیرا ہر کام
کچھ دیر میں ہوتا ہے مگر ہوتا ہے

اس رباعی میں امجد حیدرآبادی کی قادرالکلامی کا پتہ چلتا ہے:

گیسو میں ہے بل کے میرے خم کو دیکھ
رخ ہنستا ہے کہ اس ستم کو دیکھ
اظہار کمال میں ہر ایک کامل ہے
سب کی یہی خواہش ہے کہ ہم کو دیکھ

وحدتِ وجود کے مسلک کو کس خوبی سے اس رباعی میں قلمبند فرمایا ہے:

ہیں مستِ مئے شہود تو بھی میں بھی
ہیں مدعیٔ نمود تو بھی میں بھی
باقی ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں
ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

فلسفۂ نماز پر کچھ رباعیاں ملاحظہ فرمائیے:

نامانِ گناہ چاک ہو جاتا ہے
نفسِ سرکش ہلاک ہو جاتا ہے
مومن کے لئے عجیب نعمت ہے نماز
سر خاک پہ رکھ کے پاک ہو جاتا ہے

پایا نہ حیات کا ثمر ایک دن بھی
ہم کو نہ ہوا خدا کا گر ایک دن بھی
کیا حق ہے زمیں پہ پاؤں رکھنے کا ہمیں
رکھا نہیں جب سجدے میں سر ایک دن بھی

امجد صاحب نے قرآن کی تفاسیر سے بھی استفادہ کیا بلکہ متعلقاتِ کریمہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے رباعیاں قلمبند فرمائیں۔ ملاحظہ فرمائیے:

سورۂ آلِ عمران کی آیت "وتعز من تشا وتذل من تشا" (پارہ ۳ آیت ۲۶)
(ترجمہ: اور جس کو چاہے عزت دے اور جس کو چاہے ذلیل کرے)

ہر ذرہ پہ فضلِ کبریا ہوتا ہے
اک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے
اصنام دبی زبان سے یہ کہتے ہیں
وہ چاہے تو پتھر بھی خدا ہوتا ہے

سورۂ شوریٰ کی آیت "وھوالذی ینزل الغیث من بعد ما قنطوا" (پ ۲۵ - آیت ۲۸) (ترجمہ: اور وہی تو ہے جو لوگوں کے ناامید ہو جانے کے بعد مینہ برساتا ہے:

اے قطرۂ آب پھیل دریا ہو جا
اے طائرِ روح مرغِ سدرہ ہو جا
اپنی ہستی کو خاک میں دفن نہ کر
اے تودۂ خاک اٹھ بگولہ ہو جا

سورۂ انفال کی آیت "حسبنا اللہ ونعم الوکیل" (پ ۹ آیت ۴۰)
(خدا ہی تو تمہارا حمایتی ہے)۔

ہر چیز مسبب سبب سے مانگو
منت سے خوشامد سے ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو
بندے ہو اگر رب کے تو رب سے مانگو

سورۂ رحمٰن کی آیت "کل من علیھا فان" (پ ۲۷ - آیت ۲۶)
(جو (مخلوق) زمین پر ہے سب کو فنا ہونا ہے)

ضائع نہ ہو سرفروشی کو میری
مٹی میں ملا نہ گرم جوشی کو میری
آیا ہوں کفن پہن کے اے ربِ غفور
دھبہ نہ لگے سفید پوشی کو میری

سورۂ آلِ عمران کی آیت "وکفر عنا سیاتنا" (پ آیت ۱۹۳)
(ترجمہ: اور ہماری برائیوں کو ہم سے محو کر)

اودامنِ مدعا کے بھرنے والے
قرآں کی طرح دل میں اُترنے والے
دل سے مرے دور کرنے باطل خطرات
کعبہ کو بتوں سے پاک کرنے والے

ہر انسان کے لئے قدرت نے اس کی "ہونی اَن ہونی" روزِ اوّل سے ودیعت کردی ہے۔ لہٰذا مقدر سے زیادہ وقت سے پہلے کوئی امر بھی ناممکن ہے۔ انسان کو چاہیئے کہ ہر ممکن تدبیر کرتا رہے اور اپنے مقدر پر شاکر رہے۔ امجد حیدرآبادی نے کس موثر انداز میں فلسفۂ تقدیر کو قلمبند کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں : ؎

کھیتی میرے فلسفہ کی پکتی ہی نہیں
تدبیر سے تقدیر چمکتی ہی نہیں
کھاتی ہے ہمیشہ سر کی لیکن پھر بھی
یہ "کیا" وہ "کیوں" سے عقل تھکتی ہی نہیں

---

ساری دنیا سے ہاتھ دھو کر دیکھو
جو کچھ بھی سہا سہا ہے کھو کر دیکھو
کیا عرض کروں کہ اس میں کیا لذت ہے
اک مرتبہ تم ایک کے ہو کر دیکھو

---

تقدیر سے کیا گلہ خدا کی مرضی
جو کچھ بھی ہوا، ہوا خدا کی مرضی
امجد ہر بات میں کہاں تک کیوں کیوں
ہر کیوں کی ہے انتہا خدا کی مرضی

حضور نبیٔ معظم المرسلین صلی اللہ علیہ وسلم کے خاتم النبیین ہونے پر شعرائے کرام نے خوب طبع آزمائی کی ہے، مگر امجد حیدرآبادی کی اس اثر دار رباعی کو ملاحظہ فرمائیے : ؎

رُخ جیسے ہے قد خط شعاعی کی طرح
ہے حکم اُمت میں وہ داعی کی طرح
اس خاتم الانبیاء کا آخر میں ظہور
ہے مصرعۂ آخری رباعی کی طرح

● حیدرآباد کے مایۂ ناز و ممتاز و معظم منفرد لب و لہجے کے شاعر حضرت امجد حیدرآبادی نے نہ صرف رباعی کو نقطۂ عروج تک پہنچایا بلکہ اپنے احباب و مداحوں کی شخصیتوں سے متاثر ہو کر اپنے گراں قدر کلام کے ذریعہ ان کی شخصیتوں کو بھی اجاگر کر دیا جن پر تا ابد ادبِ اردو ہمیشہ ناز کرتی رہے گی۔ کچھ شخصیتوں پر امجد حیدرآبادی کا خراجِ عقیدت پیش ہے :
ممتاز یار الدولہ نے مدرسہ آصفیہ ملک پیٹ حیدرآباد کا قیام عمل میں لایا اور بعد میں ممتاز کالج کی بنیاد بھی ڈالی۔ آپ کا مقبرہ آج بھی ممتاز کالج کے میدان میں ہے۔ بانیٔ مدرسہ کو حضرت امجد کا خراجِ عقیدت پیش ہے :

ہر وقت جو بج رہا ہے وہ ساز ہے تو
گھر کرتی ہے جو دل میں وہ آواز ہے تو
اے مدرسۂ آصفیہ کے بانی
ہمدردیٔ اسلام میں ممتاز ہے تو

● ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب امجد کے خاص دوستوں میں تھے۔ جب کرنول میں کالج کا قیام عمل میں آیا تو کالج کو دیکھ کر فرمایا :

کیا کالج بنا دیا ہے تم نے — سر سید کو جگا دیا ہے تم نے
اے عبدالحق خدا جزا دے تم کو — کیا حسنِ عمل ادا کیا ہے تم نے

● حیدرآباد کے مشہور ممتاز صنعت کار احمد علاؤ الدین صاحب نے قلب شہر میں وسیع بلند و بالا عمارت "مدینہ بلڈنگ" کے نام سے تعمیر کروا کر مدینہ والوں کے نام وقف کر دی۔ ۱۹۵۰ء سے پہلے کی بات ہے جو بھی حضرات حج کے لئے تشریف لاتے تو حاجیوں سے دامے درمے سخنے مدد و اعانت حاصل کر کے اپنا گزارا کرتے تھے۔ اس حالت کو دیکھ کر فرمایا :

کیا بندہ مولا طلب اللہ نے پیدا کیا
جس نے خدا کی راہ میں جو کچھ تھا اپنا دیا
ی ہیں دعائیں کس قدر طیبہ کے ہر مکیں سے
ے کوئی دنیا میں سبق احمد علاؤ الدین سے

● اتفاق سے ایک دن احمد علاؤ الدین صاحب سخت علیل ہو گئے اور بفضل تعالیٰ شفایاب ہو کر غسلِ صحت فرما کر مجبوروں لاچار افراد اور دوست و احباب کو طعام خاص پر مدعو کیا۔ حضرت امجد صاحب کو مدعو کیا تو فرمایا :

خدا دوست احمد علا دین کا — بہ فضلِ خدا غسلِ صحت ہوا
رہے شاد آباد عزت کے ساتھ — جیو دین و دنیا میں صحت کے ساتھ

● نواب بہادر یار جنگ نے ایک کتب خانہ "بیت الامت" کے نام سے کھولا اور اس کے مطالعہ عام کے لئے انتظامات فرمائے تو امجد صاحب نے کہا :

سرمایۂ علم وقف ہر ملت ہے — ہر طالبِ علم کے لئے نعمت ہے
یہ مخزنِ علم قائدِ ملت — بیت الامت میں علم کی دولت ہے

آج حضرت امجد ہمارے درمیان میں نہیں ہیں۔ سچ پوچھئے تو بہت سوں نے جیتے جی ان کی قدر نہ جانی۔ حقیقت یہ ہے کہ آج بھی آپ کا یومِ پیدائش یا ولادت اور یومِ وفات "زمینِ مردہ" کی پروردہ ہماری بے حس قوم کے کیلنڈر سے ایسے محو ہو گئے ہیں جیسے ان دو تاریخی ایام کی کوئی اہمیت و معنویت بھی نہیں رہی۔

● ●

ڈاکٹر جعفر عسکری

# احتشام حسین کی ادبی زندگی کے کچھ نقوش

کسی ادیب کی ادبی زندگی سے کماحقہٗ واقفیت حاصل کرنے کے لئے اس علمی، تہذیبی اور سماجی پس منظر کا عرفان حاصل کرنا ضروری ہے جس میں وہ سانس لیتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ان محرکات کا پتہ لگانا بھی ضروری ہوتا ہے جن سے جِلا پاکر کوئی ادیب ادب کی تخلیق کرتا ہے۔

احتشام حسین نے سادات کے جس روایت زدہ متوسط زمیندار گھرانے میں ہوش سنبھالا، وہاں مذہبی ماحول تھا نیز قدامت پسندی کا دور دورہ تھا۔ ضلع اعظم گڑھ میں واقع اُن کا وطن قصبہ ماہل کوئی بڑا علمی و ادبی مرکز تو نہ تھا، مگر وہاں علم و سخن کے چرچے ضرور تھے۔ قصیدہ، سلام، نوحہ، رباعی، مرثیہ اور غزل کے اصناف میں طبع آزمائی کرنے والے شعراء موجود تھے۔ خود احتشام حسین کے حقیقی چچا سیّد ابو محمد مرحوم ایک کہنہ مشق شاعر تھے۔ جنہیں زمینداری کے کاموں سے زیادہ کتب بینی کا شوق تھا۔ وہ عیش تخلص کرتے تھے۔ چونکہ قصبہ کا ماحول قدامت پسند اور مذہبی تھا، اس لئے اکثر وہاں پر مجالس و محافل کا انعقاد ہوتا رہتا تھا۔ احتشام حسین جب اپنے قصبے کے مڈل اسکول میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ (۱۹۲۶ء-۲۸) اُسی زمانے سے اُن کی شعری سرگرمیاں شروع ہو چکی تھیں، لیکن ان کا دائرہ مذہبی شاعری تک محدود تھا۔

اعظم گڑھ کے زمانۂ قیام (۱۹۲۸ء-۳۰) کو ان کی ادبی زندگی کے سفر میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ وہاں آسٹریلین مشن کے ویسلی اسکول میں وہ آٹھویں جماعت میں داخل ہو گئے۔ ویسلی اسکول کا ماحول قصبے کے مڈل اسکول سے قدرے مختلف تھا۔ وہاں تعلیمی مدارج طے کرنے کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے علمی و ادبی مشاغل میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔ ان کے دو ہم جماعت سیّد فرید جعفری و سیّد سعید جعفری جن کے والد ڈاکٹر نجم الدین جعفری ڈپٹی کلکٹر تھے۔ ان کے مکان پر علمی و ادبی کتابوں کا بہت قیمتی ذخیرہ تھا۔ احتشام حسین کے شوقِ کتب بینی کی تکمیل میں جعفری برادران کی دوستی بڑی مفید ثابت ہوئی۔ یہ وہی زمانہ تھا جب انہوں نے حیراںؔ ماہلی کی حیثیت سے غزلیں کہنا شروع کر دی تھیں۔ لیکن یہ تخلص زیادہ دیر پا ثابت نہیں ہوا۔ اور چند غزلیں کہنے کے بعد اُنہوں نے مذکورہ تخلص ترک کر دیا۔ ان کے ذوقِ مطالعہ کو جلا بخشنے میں ان کے ایک معزز و ذی علم پڑوسی خواجہ صاحب کے گھرانے کو بھی خصوصی اہمیت حاصل ہے، جن کے توسط سے اُنہیں نگار (لکھنؤ) اور پیمانہ (آگرہ) جیسے علمی رسائل پڑھنے کو مل جاتے تھے۔ خوب سے خوب تر کی جستجو بھلا اُنہیں دارالمصنفین کی زیارت سے کیونکر محروم رکھ سکتی تھی۔ چنانچہ اسی زمانے میں اُنہوں نے باقاعدگی اور بڑی پابندی سے وہاں جانا شروع کر دیا تھا۔ ان کے علمی ذوق کو فروغ دینے نیز ادبی سرگرمیوں کو استحکام عطا کرنے میں ان کے فارسی اور اردو کے استاد مولوی محمد یوسف کی ذاتِ گرامی کو بھی نمایاں مقام حاصل تھا۔ محمد قاسم صدیقی کے نام تحریر کردہ اپنے ایک خط میں اُنہوں نے اپنے اس عہد کی تخلیقی سرگرمیوں کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

> "جہاں تک یاد ہے شعر کہنا ۱۹۲۸ء میں شروع کیا تھا۔
> اس وقت اعظم گڑھ میں تھا اور آٹھویں درجے کا طالب علم۔
> لیکن شعر کہنے کی رفتار ہمیشہ بے حد سست رہی۔ اس وقت
> کچھ نثر میں بھی لکھا تھا اور دہلی کے کسی اخبار میں شائع
> ہوا تھا۔ لیکن وہ محض بچکانہ کوشش تھی۔ بالکل شروع میں
> غزل، پھر کچھ نظمیں لکھیں۔ کچھ مذہبی بھی تھیں۔" [۱]

رسالہ فروغِ اردو (لکھنؤ) کے احتشام حسین نمبر میں ان کے برادرِ خورد سیّد وجاہت حسین کے تحریر کردہ مضمون بعنوان "بھیا مرحوم کے رجحانات کے چند نمونے" سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ اعظم گڑھ کے دورِ طالب علمی میں وہ نظمیں، غزلیں اور نوحے وغیرہ لکھنے لگے تھے۔ اور جب تعطیل میں وہ وطن آتے تھے تو اعزاء و احباب کی بھی صحبتوں میں اُنہیں سناتے بھی تھے۔ لیکن ان کے افسانوی مجموعے 'ویرانے' کے دیباچے کی مندرجہ ذیل سطور سے اس حقیقت کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ قیامِ اعظم گڑھ کے آخری دور میں اُنہوں نے افسانہ نگاری کا آغاز بھی کر دیا تھا:

---

۲۳۹۔ ممتاز محل کمپاؤنڈ، گولہ گنج، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸

"۱۹۲۹ء کی گرمیوں ..... میں جب میں ہائی اسکول کا امتحان دے کر نتیجے کا انتظار کر رہا تھا تو وقت گزاری کے طور پر کوئی افسانہ یا ناول لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ ناول تو خیر ارادے کی منزل میں ہی ختم ہو گیا، لیکن دو یا تین افسانے میں نے ضرور لکھے۔ اس زمانے میں مجھ پر نیاز فتحپوری کی طرزِ نگارش کا اثر تھا۔ اس لئے ساری طاقت عبارت آرائی پر صرف ہوتی تھی۔ اور افسانہ بے جان ہوتا تھا۔ ظاہر ہے کہ معمولی پڑھے لکھے شخص کے بس کی بات نہیں کہ وہ دونوں باتوں پر نظر رکھے ........... ان افسانوں نے کسی رسالے کا منہ نہیں دیکھا۔ چند سال گزر گئے اور میں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ لیکن ۱۹۳۳ء میں جب میرا شعور حکمت اور جنون کے درمیان فیصلہ کرنے میں جنون کی طرف جھک جاتا تھا میں نے باقاعدہ افسانہ نگاری شروع کر دی۔" ؎۱

۱۹۳۰ء میں اعظم گڑھ سے دسویں جماعت پاس کر کے احتشام حسین الہ آباد کے گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج میں گیارہویں جماعت میں داخل ہو گئے۔ درحقیقت اعظم گڑھ کے دورانِ قیام میں ہی ان کا ذہن ایک مخصوص علمی و ادبی فضا سے مانوس ہو چکا تھا پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ اعظم گڑھ کے مقابلے میں الہ آباد شہر کی فضا ان کے ادبی ذوق کی تکمیل نیز ذہنی تربیت کے لئے مزیدہ سازگار ثابت ہوئی۔ یہ وہی زمانہ تھا جب سیاسی ہنگامے پورے عروج پر تھے۔ ملکی و بین الاقوامی سطح پر تاریخ ایک نئی کروٹ لے رہی تھی۔ تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی اور سیاسی حالات نے احتشام حسین کے افکار و نظریات کو بھی غیر معمولی طور سے متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس ہنگامی دور کی تصویر کشی کرتے ہوئے اُنہوں نے اپنے سفرنامے "ساحل اور سمندر" میں مندرجہ ذیل تاثرات کا اظہار فرمایا ہے:

"...... ۱۹۳۰ء میں تعلیم کے لئے میں الہ آباد پہنچا۔ الہ آباد اس وقت انگریزی حکومت کے خلاف سول نافرمانی کی تحریک کا مرکز تھا، بدیسی اور خاص کر برطانوی مال کا بائیکاٹ، ستیہ گرہ اور سیاسی چہل پہل اپنے شباب پر تھی۔ میں بھی فطری طور پر قومی آزادی کے جذبے سے معمور ہو گیا. الہ آباد میں جو بیداری تھی میں نے اُسے جذب کرنے کی کوشش کی ......... یونی ورسٹی کی تعلیم کے دوران میں نے لکھنا شروع کیا۔ افسانے، ڈرامے، نظمیں، تنقیدی مضامین، علمی مضامین سب کچھ۔ پڑھنے کا یہ حال تھا کہ کبھی کسی خاص ترتیب یا خیال سے نہیں پڑھتا تھا۔ لیکن ادب، تاریخ، فلسفہ، سیاست، نفسیات اور جنسیات سبھی سے دلچسپی لیتا تھا ........ تاکہ میں زندگی کے

؎۱ ماہنامہ فروغِ اُردو: احتشام حسین نمبر۔ ص: ۵۴۸

مسائل کو پوری طرح سمجھ سکوں ........ آخر کار میرا سارا وقت تنقید سے دلچسپی لینے اور تنقیدی مضامین لکھنے میں صرف ہونے لگا۔" ؎۲

متذکرہ بالا اقتباس اس حقیقت کی غمازی کر رہا ہے کہ الہ آباد یونیورسٹی کے تعلیمی دور (۱۹۳۲ء-۳۶) سے ہی احتشام حسین نے افسانے، ڈرامے، نظمیں، تنقیدی مقالات اور علمی مضامین لکھنے شروع کر دیئے تھے۔ اس عہد کو ایک لحاظ سے ان کے علمی و ادبی سفر میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ ذہنی سطح پر ان کی ادبی زندگی میں نئے نئے انقلاب برپا ہو رہے تھے۔ نیز اُن کی تخلیقی صلاحیت نئی آب و تاب کے ساتھ فکر و خیال کے گل بوٹے کھلا رہی تھی۔ نریش کمار شاد کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں اُنہوں نے اس عہد کی بعض تخلیقی سرگرمیوں کا تذکرہ یوں کیا ہے:

"یہ تو یاد نہیں کہ بالکل ابتدا میں کیا لکھا۔ لیکن یہ یاد ہے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد سے افسانے لکھنے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ کبھی کبھی شعر بھی کہہ لیتا تھا، لیکن جہاں تک یادداشت کام کرتی ہے سب سے پہلا مضمون جو شائع ہوا مسٹر میکڈانلڈ وزیرِ اعظم برطانیہ کے کمیونل ایوارڈ پر تبصرہ تھا جو ثالثی کے عنوان سے شائع ہوا پھر جلد جلد چند مضامین اور افسانے "نگار" لکھنؤ، "سرپنچ" لکھنؤ "یادگار" لاہور اور "جہانگیر" لاہور میں شائع ہوئے۔" ؎۳

۱۹۳۲ء میں احتشام حسین الہ آباد یونیورسٹی میں داخل ہوئے۔ اس عہد کی علم پرور فضا اور یونیورسٹی کے لائق و شہرت یافتہ اساتذہ کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون بعنوان "ذہن و کردار کی ابتدائی نشو و نما" میں ان کے استاد ڈاکٹر اعجاز حسین رقم طراز ہیں:

"الہ آباد یونیورسٹی کی اس وقت کی فضا علم پرور و خوش مذاقی کا اعلیٰ نمونہ تھی۔ یہاں ہر شعبۂ علم کے مشہور و معروف اساتذہ کا ہجوم تھا۔ سائنس میں میگھ ناتھ ساہا، پروفیسر وہار اور آرٹ میں امرناتھ جھا، ستیش چندر دیب، ڈاکٹر دستور، سر شفاعت احمد خاں، رام پرشاد ترپاٹھی، ڈاکٹر بنی پرشاد، ایشوری پرشاد، تارا چند، رانا ڈے، عبدالستار صدیقی، ضامن علی، دھریندر ورما وغیرہم علم و فن کے علم بردار سمجھے جاتے تھے۔ پنڈت گنگا ناتھ جھا وائس چانسلر سنسکرت کے شہرۂ آفاق عالم تھے۔ جب اس قابلِ قدر و خوش گوار فضا میں احتشام صاحب کو بی اے میں پہنچ کر سانس لینے کا

؎۲ "ساحل اور سمندر" از احتشام حسین ص: ۲۰
؎۳ "فروغِ اردو"۔ احتشام حسین نمبر ص: ۶۴۰

موقع ملا تو ان کے وہ جوہر چمک اٹھے جو اب تک کسی مرکز کی تلاش میں تھے۔" [۵۴]

ذیل میں ان کی ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء کی ڈائریوں [۵۵] سے بعض دلچسپ حوالے پیش کئے جا رہے ہیں۔ جن سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ الہ آباد یونیورسٹی کے ابتدائی دو برسوں میں ہی ان کی تخلیقی صلاحیت اپنا جوہر دکھانے لگی تھی اور وہ باقاعدگی سے ڈرامے، افسانے اور علمی و تنقیدی مضامین لکھنے لگے تھے:

۱۳ر فروری ۱۹۳۳ء

"Received the NAZZARA for December & January '33 in which was published my one-act drama - انتقام"

۲۱ر فروری ۱۹۳۳ء

"Sent a humorous story "ہمدردی" to the NAZZARA Lucknow, as the Editor had asked for its March number"

۲۸ر فروری ۱۹۳۳ء

"An essay to be written before 7th March
1) "Literature is a Reflection of life"
or "The causes of the Downfall of a nation"
ii) "A summary of Far from Madding crowd to be prepared before 9th March"

۱۴ر مارچ ۱۹۳۳ء

"To write an essay on one of the following on 21st March
1) History is philosophy, teaching by examples.
In the art of Express, the only way to be great is to be personal".

۱۹ر مارچ ۱۹۳۳ء

"Sent an article بہار کی خوشی to the Nairang-i-Khayal for its April fool number"

۳۰ر مارچ ۱۹۳۳ء

"Wrote a one-act Drama - اڈیٹر and sent it to SARPANCH".

۳۰ر ستمبر ۱۹۳۳ء

"Wrote a small article "عورت کی بادشاہت" . . . for HAREEM Lucknow"

۴ر ستمبر ۱۹۳۳ء

"Wrote another story - "وصال ہو گیا" for the SARPANCH. The story is a strange one. Death and laughter. It may be called a grim humorous story"

۴ر جنوری ۱۹۳۴ء

"Wrote a letter to Niaz Fatehpuri another letter to home along with some "Nauhas". Also a letter to Fasih along with my recent poem"

۵ر جنوری ۱۹۳۴ء

"Wrote a letter to Shawkat along with my new poem................ "یادِ فراق" for SHAHAB".

۷ر جنوری ۱۹۳۴ء

"Received 'Nigar' for December containing my story - ایثار"

۹ر جنوری ۱۹۳۴ء

"Wrote a one-act play for "Lalai Sehra" - سحر نغمہ it is a beautiful fantasy"

مندرجہ بالا حوالے اور مثالیں پیش کرنے کا مقصد محض یہ باور کرانا ہے کہ زمانۂ طالب علمی ہی سے احتشام حسین مختلف النوع اصناف میں شعری و نثری تجربات کامیابی سے کرنے لگے تھے۔ الہ آباد شہر کے دورانِ قیام کو ایک لحاظ سے ان کی ادبی زندگی میں انقلاب آفریں زمانہ کہا جا سکتا ہے ــــ فکر و خیال میں وسعت و ہمہ گیری اسی زمانے میں پیدا ہوئی۔ سائنسی طرزِ فکر اور مارکسی نظریات سے ان کے رشتے اسی عہد میں استوار ہوئے نیز رومان سے انقلاب تک کے سفر کی ابتدا بھی اسی عہد کا عطیہ ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ترقی پسند ادبی تحریک سے ان کی وابستگی کا بھی وہی زمانہ ہے۔ ابتدا میں ان کی بیشتر تحریروں پر نیاز فتحپوری کے رومان پرور طرزِ نگارش کے اثرات نمایاں تھے..... لیکن بعد کی تحریروں میں ان کا طرزِ نگارش بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ نیز موضوعات بھی رومانی نہ رہ کر ترقی پسندانہ ہو چکے تھے۔ اس سلسلے میں ان کے مضمون "نیاز فتحپوری چند تاثرات" سے مندرجہ ذیل اقتباس پیش کیا جا سکتا ہے:

"یہاں اتنی بات عرض کر دوں کہ ٹھیک اسی زمانے میں ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تھی اور میں اس کا سرگرم ممبر بن گیا تھا۔ افکار و خیالات میں زبردست انقلاب آ گیا تھا۔ مطالعے کے موضوعات بدل گئے تھے، ادبی اقدار کا تصور بدل گیا تھا اور کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اندھیرے سے روشنی کی طرف آ گیا ہوں۔ خود نیاز صاحب کی

---

[۵۴] "شاہکار" احتشام حسین نمبر ص: ۷۷
[۵۵] ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء کی ڈائریاں راقم الحروف کے پاس موجود ہیں۔ (ج ع)

تحریروں پر تنقیدی نگاہ پڑنے لگی تھی۔" [۵]

۱۹۳۸ء میں احتشام حسین لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے بحیثیت لکچرر وابستہ ہو گئے۔ لکھنؤ کے زمانۂ قیام (۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۱ء) کو ان کے ادبی فروغ اور ارتقا میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی اہم ترین علمی و تنقیدی تصانیف کی شانِ نزول کا زمانہ بھی وہی ہے۔ لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا بھی ان کے لئے نہایت موزوں اور سازگار ثابت ہوئی۔ وہاں کے ادبی حلقوں میں نو وارد احتشام حسین کی ذات محتاجِ تعارف نہ تھی کیونکہ وہاں سے شائع ہونے والے بعض علمی و ادبی رسائل و اخبارات مثلاً 'نگار' 'سرپنچ' 'نظارہ' 'حریم' اور 'سرفراز' وغیرہ میں ان کے علمی تنقیدی اور بعض مذہبی مضامین کے علاوہ ڈرامے، افسانے، نظمیں اور غزلیں کثرت سے شائع ہوتے رہے تھے، جن سے لکھنؤ کے علمی ادبی حلقے نہ صرف یہ کہ واقف تھے بلکہ متاثر بھی تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنی فکری بصیرت مطالعے کی وسعت، متوازن اور استدلالی اندازِ فکر و نظر کے ذریعے نیز ذاتی وقار، بردباری، وضعداری اور شریفانہ سرشت کی وجہ سے بہت جلد انہوں نے وہاں کے اربابِ نظر کے دلوں میں گھر کر لیا۔ اس عہد کے لکھنؤ میں قدیم و جدید رنگِ سخن کے قادر الکلام شعراء مثلاً عزیز، صفی، یگانہ، جوش، اثر، ملا، آرزو اور سراج موجود تھے۔ دوسری جانب نثر نگاروں میں نیاز فتحپوری، عبدالماجد دریابادی، مسعود حسن رضوی ادیب، اختر علی تلہری، علی عباس حسینی، شیخ ممتاز حسین جونپوری اور نسیم انہونوی کے سے اہلِ ادب تھے۔ مذکورہ نثر نگاروں اور شاعروں کے علاوہ ترقی پسند نقطۂ نظر کے حامل شعراء و ادباء کا گروہ بھی موجود تھا۔ جس میں سجاد ظہیر، عبدالعلیم، احمد علی، رشید جہاں محمود الظفر، سردار جعفری، مجاز، حیات اللہ انصاری، کیفی اعظمی، سلام مچھلی شہری اور سبطِ حسن کے سے شاعر و ادیب موجود تھے۔ اس عہد کے لکھنؤ کی ادبی فضا کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں اپنے مضمون .... "دانائے راز" میں رقم طراز ہیں:

> "شہر کی عام ادبی فضا نے اس نئے مفکر کا استعجاب و مسرت سے استقبال کیا۔ دائرۃ الادبیہ، رسالہ خیابان، رسالہ ادب، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی، مرزا محمد عسکری، عبدالباری آسی، اختر علی تلہری، شیخ ممتاز حسین جونپوری، صفی، عزیز، حکیم صاحب عالم اور اسی قسم کے ادیبوں نے جو ماحول بنا رکھا تھا، اس میں احتشام حسین کی آواز نئی اور الگ تھی۔ ....... احتشام حسین کی آواز اس سے لکھنؤ کی آواز تھی جو پرانے ادبی ماحول کے تالاب میں ڈھیلے کی طرح پڑ کر دائرے نما لہروں کی طرح اپنا حلقۂ اثر بڑھاتی گئی...." [۶]

لکھنؤ میں قیام کے ابتدائی چند برسوں میں ہی کالج کے قلم کا جوہر اپنا رنگ دکھانے لگا۔ ان کے اہم تنقیدی مضامین نیز مجموعہ ہائے مضامین جو ۱۹۴۲ء سے ۱۹۵۰ء کے درمیان مختلف مرحلوں اور وقفوں میں شائع ہوئے۔ ان میں سے قابلِ ذکر یہ ہیں: "اردو شاعری کے موجودہ دور کی تنقید" (سرفراز لکھنؤ ۱۹۴۲ء پانچ قسطوں میں شائع ہوا۔) "سحر البیان پر ایک نظر" (آجکل دہلی ۱۹۴۲ء) "آجکل کا اردو افسانہ (آجکل دہلی جون ۱۹۴۷ء) "اردو کا لسانیاتی مطالعہ" (ماہِ نو کراچی اپریل ۱۹۴۸ء) "غالب کا فلسفۂ تصوف" (زمانہ کانپور، ستمبر ۱۹۴۸ء) "پریم چند کی ترقی پسندی" (آجکل دہلی مارچ ۱۹۴۹ء) "افسانے میں نفسیات" (ادبِ لطیف لاہور۔ افسانہ نمبر اکتوبر ۱۹۴۹ء) "اردو کا مستقبل ہندوستان میں" (کارواں الہ آباد، جولائی ۱۹۵۰ء) "غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر" (اردو ادب علی گڑھ جولائی ۱۹۵۰ء) "تخلیقی تنقید" (نئی روشنی جمہوریت نمبر جنوری ۱۹۵۰ء) "زبان اور رسم خط کا تعلق" (نگار لکھنؤ، جون ۱۹۵۰ء)۔ ان مضامین کے علاوہ ان کا افسانوں کا مجموعہ "ویرانے" (پہلا ایڈیشن ۱۹۴۴ء) تنقیدی مضامین کا اولین مجموعہ "تنقیدی جائزے" (۱۹۴۵) دوسرا مجموعۂ مضامین "روایت اور بغاوت" (۱۹۴۷ء) تیسرا مجموعۂ مضامین "ادب اور سماج" (۱۹۴۸ء) سلسلہ وار شائع ہوئے۔

۱۹۵۰ء کے بعد سے ۱۹۶۱ء تک کے درمیانی عرصے میں احتشام حسین نے جو اہم مضامین سپردِ قلم کئے ان میں "حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عناصر" (اردو ادب علی گڑھ اکتوبر ۱۹۵۱ء) "ادب اور جمود" (نیم رخ کراچی جولائی ۱۹۵۶ء) "اقبال کی شاعری کے بعض عملی پہلو" (نگار لکھنؤ جولائی ۱۹۵۲ء) "مسدس حالی اور اس کے نقاد" (کارواں الہ آباد ستمبر ۱۹۵۲ء) "اردو تنقید ــــ حالی اور ان کا عہد" (فروغِ اردو، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۵۴ء)۔ "اردو تنقید اور جدید ذہن" (ادبِ لطیف لاہور، اپریل، مئی ۱۹۵۵ء) "مجاز ــــ فکر و فن کے چند پہلو" (علی گڑھ میگزین ۱۹۵۵ء) "روسی ادب کے پچیس سال" (ساقی لاہور ۱۹۵۵ء) "ادبی تاریخ" (نیا دور لکھنؤ ۱۹۵۶ء) "اردو نظم کا فنی ارتقا" (نگار جنوری فروری ۱۹۵۷ء) "غزل کا مستقبل" (آجکل دہلی ستمبر ۱۹۵۷ء) "سرشار کا لکھنؤ" (شاہراہ دہلی جون ۱۹۵۹ء) "اردو ادب غالب کے عہد تک" (شاعر بمبئی جون ۱۹۵۹ء) "ٹیگور کا اثر اردو ادب پر" (سب رس حیدرآباد جون ۱۹۶۱ء) "اردو تحقیق و تنقید" (جامعہ دہلی ستمبر ۱۹۶۱ء) "جوش: ایک تعارفی مطالعہ" (افکار کراچی ۱۹۶۱ء) "ادب کے نئے تقاضے ـ قومی اور ملی شعور" (الشجاع کراچی، جولائی ۱۹۶۱ء) قابلِ ذکر ہیں۔ اسی طرح سے ان کا اہم ترین تخلیقی کارنامہ "سفرنامہ امریکہ و یورپ" "ساحل اور سمندر" ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "تنقید اور عملی تنقید" (۱۹۵۵) "ذوقِ ادب اور شعور" ۱۹۵۵ء اور ہندی زبان میں اردو ادب کی تاریخ "اردو ساہتیہ کا اتہاس" (۱۹۵۵ء) میں شائع ہوئی۔

دراصل لکھنؤ میں احتشام حسین کے زمانۂ قیام کو ان کی ادبی زندگی کا دورِ زریں قرار دیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے نئی نسل کے ادیبوں اور

---

۵ "اعتبارِ نظر" از احتشام حسین ص ۲۸۴

۶ "شاہکار" احتشام حسین نمبر ص ۱۱۲۔

شاعروں کی ذہنی تربیت بھی کی۔ سچ تو یہ ہے کہ اس عہد کے لکھنؤ کی قدیم و جدید اہلِ ادب کی نسلوں کے درمیان وہ ایک ایسی کڑی بن گئے تھے جو دونوں کو مضبوطی سے تھامے ہوئے تھا۔ یہ مبالغہ نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں احتشام حسین کی مقناطیسی شخصیت کو سب سے زیادہ ہردلعزیزی، وقار اور احترام حاصل تھا۔ وہ نئی اور پرانی نسلوں میں یکساں طور سے واجب التعظیم تھے۔

۱۹۶۱ء میں ان کی زندگی میں ایک نیا موڑ آیا جب لکھنؤ کو خیرباد کہا اور الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے صدر و پروفیسر کی حیثیت سے وابستہ ہوگئے۔ یہ الہ آباد میں اُن کے قیام کا دوسرا دور تھا۔ ان کے زمانۂ طالب علمی کے الہ آباد اور الہ آباد یونیورسٹی کے ماحول اور موجودہ ماحول میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ الہ آباد یونیورسٹی سے وابستہ ہونے کے بعد سے کبھی آسودہ اور پُرسکون نہیں رہے۔ ان کے قلب و ذہن پر لکھنؤ اور اہلِ لکھنؤ سے رخصت ہونے کی گرانی وقت گزرنے کے ساتھ شدید سے شدید تر ہوتی گئی۔ لکھنؤ سے جدا ہونے کے بے پایاں رنج کا اظہار اُنہوں نے اپنے بعض دوستوں، شاگردوں اور عزیزوں سے خطوط میں بھی کیا ہے۔ اور نجی ملاقاتوں میں بھی۔ اس تفصیل کا اجمال یہ ہے کہ ۱۹۶۱ء میں الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہونے کے بعد سے لے کر انتقال (یکم دسمبر ۱۹۷۲ء) تک کی گیارہ سالہ مدت میں متعدد نشیب و فراز آئے۔ شعبہ کی غیر علمی فضا نیز بعض اساتذہ کی غیر شائستہ حرکات اور باہمی ریشہ دوانیوں نے اُنہیں شدت سے متاثر کیا۔ الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ان کے آخری چند سال نہایت کوفت اور مایوسی میں بسر ہوئے۔ اُن کی ادبی سرگرمیاں ماند پڑ گئیں، تخلیقی مشاغل سرد پڑ گئے۔ اور اُن کے جنون کی حد تک بڑھے ہوئے شوقِ کتب بینی میں بھی گہن لگ گیا۔ الہ آباد میں قیام پذیر ہونے کے بعد اُنہوں نے بعض اہم علمی موضوعات اور معروف ادبی شخصیات پر مستقل کتابیں تصنیف کرنے کے منصوبے بنائے تھے لیکن شعبۂ اردو کے ناسازگار حالات نے اُنہیں مہلت ہی نہ دی کہ وہ مذکورہ تصانیف کو مکمل کرتے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نیر مسعود کے ایک مضمون بعنوان "آئینۂ حیات" سے مندرجہ ذیل اقتباس پیش کیا جا رہا ہے جس میں الہ آباد کے عہدِ قیام میں ان کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

"الہ آباد میں احتشام صاحب زیادہ خوش نہیں تھے۔ ان کی فطری بشاشت اگرچہ وہاں بھی برقرار رہی، لیکن اسی کے ساتھ وہ کچھ پریشان پریشان بھی لگتے تھے۔ صاف معلوم ہوتا تھا کہ ان کو ذہنی یکسوئی حاصل نہیں ہے۔ میر انیس صد سالہ تقریبات کے موقع پر لکھنؤ کی تقریبات کمیٹی کی طرف سے انیس پر مضامین کا جو مجموعہ شائع کیا جا رہا ہے اس کے لئے احتشام صاحب نے بھی مضمون دینے کا وعدہ کیا تھا، لیکن توقع اور معمول کے خلاف جب عرصہ تک ان کا مضمون نہیں آیا تو والد صاحب کی طرف سے اُنہیں یاد دہانی کرائی گئی۔ اُنہوں نے جواب میں لکھا کہ ایک مہینے کے اندر مضمون تیار ہو جائے گا۔ ایک مہینہ گزر گیا مگر مضمون نہیں ملا۔ الہ آباد میں ملاقات ہوئی تو میں نے مضمون کے لئے تقاضا کیا۔ اُنہوں نے کہا:

"کیا بتاؤں کئی مرتبہ یہ ارادہ کر کے بیٹھا کہ مضمون لکھ کر اُٹھوں گا لیکن کسی طرح قلم آگے نہیں بڑھا۔ کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے لکھنے کی صلاحیت ہی ختم ہوگئی۔ لمبے لمبے مضمون ایک نشست میں قلم برداشتہ لکھ دیا کرتا تھا۔ اب دیر دیر تک سوچنا پڑتا ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا لکھوں۔ دیکھو شاید کچھ دن میں یہ کیفیت ختم ہو تو سب سے پہلے یہی مضمون لکھنا شروع کروں گا"۔ [۵۸]

لیکن ان تمام حشر سامانیوں اور فتنہ انگیزیوں کے باوصف الہ آباد کے پُرآشوب اور صبر آزما دور میں بھی اُنہوں نے متعدد علمی اور تنقیدی مقالات سپردِ قلم کئے ہیں نیز بعض اہم کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کی الہ آباد کے زمانۂ قیام کی بعض اہم تحریروں میں "اردو ادب اور قومی یکجہتی" (صبا جولائی اگست ۱۹۶۳ء) "امریکی تنقید کے چند پہلو" (کتاب لکھنؤ ۱۹۶۳ء) "اردو تنقید کی ضرورت پر چند خیالات" (سالنامہ ادبِ لطیف لاہور ۱۹۶۲ء) "ڈرامے میں وحدتوں کا مفہوم" (شاعر بمبئی ۱۹۶۳ء) "علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو" (انجام کراچی ۱۹۶۳ء) "عالمی ادب اور اردو نقش" (محور کراچی مئی ۱۹۶۴ء) "اقبال کی شاعری اور انقلابِ روس" (ثقافت لاہور، اگست ۱۹۶۵ء) "اردو کے صوفی شعراء" (شاعر بمبئی ۱۹۶۵ء) "اودھ کی ادبی فضا" (کتاب لکھنؤ ۱۹۶۵ء) "بحران اور ادب" (سیپ کراچی ۱۹۶۶ء) "ناول کی تنقید" (شب خون الہ آباد، اگست ۱۹۶۶ء) "افسانہ اور اردو افسانہ" (نگار کراچی "اصنافِ ادب" نمبر ۱۹۶۶ء) "اردو مثنوی کا ارتقا" (صبح نو پٹنہ مارچ ۱۹۶۶ء) "نئے تیکھے نئے کرکن" (شب خون الہ آباد ۱۹۶۶ء) "امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر" (فروغِ اردو لکھنؤ ۱۹۶۶ء) "ادب کے زاویے — تعمیرِ وطن" (فروغِ اردو، لکھنؤ ۱۹۶۷ء) "مشرق و مغرب کے اصولِ تنقید" (گفتگو بمبئی ۱۹۶۷ء) "کرشن چندر — کچھ تاثرات" (شاعر بمبئی ۱۹۶۷ء) "غالب: ایک مطالعہ" (شب خون، الہ آباد - نومبر ۱۹۶۷ء) "مصحفی کا ایک اور فارسی دیوان" (اردو کراچی، اپریل ۱۹۶۷ء) "جدید ادب کا تنہا آدمی" (شب خون الہ آباد نومبر ۱۹۶۸ء) "شاعر بادِ نفس اور نکہتِ گل" (شاعر بمبئی ۱۹۶۹ء) "غالب کے لکھنوں میں وحدتِ انسانی اور آفاقیت کا عنصر" (پونم، حیدرآباد ۱۹۶۹ء) "غالب کی بت شکنی" (نگار کراچی جنوری فروری ۱۹۶۹ء) "اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر" (نیا دور لکھنؤ۔ اگست ۱۹۶۹ء) "اردو رسم خط: چند خیالات" (شب خون الہ آباد، نومبر ۱۹۷۰ء) "نئی شاعری کا پس منظر" (آہنگ، گیا، نومبر ۱۹۷۱ء) "مطالعۂ انیس" (سرفراز لکھنؤ فروری ۱۹۷۲ء) "جمالیات، فن اور قاری" (شاعر، بمبئی ۱۹۷۲ء)

---

[۵۸] "شاہکار" احتشام حسین نمبر ص: ۱۹۸

...ہ مضامین کے علاوہ ۱۹۶۱ء اور ۱۹۷۲ء کی درمیانی مدت میں انہوں
...مجموعہائے مضامین کی اشاعت کرائی۔ ان کے "عکس اور آئینے" (۱۹۶۲ء)
...و مسائل" (۱۹۶۳ء) اور "اعتبارِ نظر" (۱۹۶۵ء) ہیں۔ درحقیقت
...زندگی کے آخری عہد کی اہم ترین تصنیف جو ہندی زبان میں اردو ادب
...کی تاریخ ہے۔ "اردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس" ہے جو دراصل
...سابق تصنیف "اردو ساہتیہ کا اتہاس" کا اضافہ شدہ و ترمیم شدہ
...ہے۔ اس کا سنِ اشاعت ۱۹۶۹ء ہے۔

اس مختصر مضمون میں احتشام حسین کی ادبی زندگی کے بعض اہم پہلوؤں
...نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے تراجم، تبصروں، دیباچوں،
...مقالوں اور خطبات تقاریر، انگریزی اور ہندی مضامین وغیرہ کا کوئی
...ذکر نہیں کیا گیا ہے، جو تعداد میں کثیر ہیں۔ نیز ان پر تفصیلی اظہارِ خیال کے لئے
...علیحدہ مضمون درکار ہے۔ ان کے افسانوں، ڈراموں اور منظومات کا
...ذکر بھی طوالت کے پیشِ نظر نہیں کیا گیا ہے۔
اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ احتشام حسین کے ادبی سفر کا آغاز تقریباً
...۱۹۳۰ء میں ہوا اور ۱۹۷۲ء میں، ان کے انتقال کے ساتھ ہی، اس طویل،
...ہلانہ اور پُرمغز سفر کا اختتام ہوا۔ سماجی زندگی کے نشیب و فراز ہوں یا
...میدانِ ادب کی معرکہ آرائیاں، ان کا کارنامہ یہ ہے کہ ناموافق سماجی حالات
...ناسازگار ادبی ماحول میں بھی انہوں نے ادبِ عالیہ کی تخلیق کی نیز اردو تنقید کا پرچم
...رکھا۔ درحقیقت ادب کو سماجی، تاریخی، تہذیبی اور معاشی زندگی کے
...ل اور تغیر کے پس منظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی سب سے زیادہ بےلوث،
...نت دارانہ اور کامیاب کوشش معاصرین میں احتشام حسین ہی نے کی۔
... کے ادبی افکار اور تنقیدی نظریات سے اختلاف یا انحراف تو کیا جا سکتا
... لیکن ان کا شدید سے شدید مخالف بھی اس حقیقت سے چشم پوشی
...ں کر سکتا کہ عصرِ حاضر میں اردو تنقید کو وزن و وقار عطا کرنے والے
...تنقید نگاروں میں جن کی تنقیدی نگارشات سب سے زیادہ حکیمانہ، متوازن،
...ل، واضح، سائنسی اور استدلالی ہیں۔ وہ احتشام حسین کے علاوہ کسی
...رے تنقید نگار کی ذات نہیں ہے۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں
...تشام حسین وہ واحد تنقید نگار ہیں جو مارکسی نظریات کے زبردست
...غ ہونے کے باوصف، غیر ترقی پسند حلقوں میں بھی اپنی علم پروری،
...نت اور اعتدال پسندانہ سرشت کی وجہ سے قدر و منزلت کی نگاہ
... دیکھے جاتے تھے۔ مثال میں صرف دو غیر ترقی پسند دانشوروں کے
...ثرات پیش کئے جا سکتے ہیں: بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

"...... اگر میں احتشام صاحب کے تعزیت نامے میں
یہ لکھوں کہ وہ تحمل، متانت، مزاج کی نفاست اور علم کا
اعلیٰ ترین نمونہ تھے تو گویا میں اس مکمل شخصیت کا منہ
چڑاؤں گا جو احتشام حسین کے نام سے میرے دل و دماغ
میں جلوہ گر ہے۔ اگر میں سوچ سوچ کر احتشام صاحب
کی تمام صفات کا گوشوارہ تیار کروں اور یہ لکھوں کہ وہ مفکر،
عالم، نقاد، شاعر، افسانہ نگار، اعلیٰ درجے کے
استاد، علم مجلسی کے ماہر، حسنِ اخلاق اور منصف مزاجی
کی مکمل تصویر، لطیف حسِ مزاح سے بہرہ مند، غیر معمولی
فہم اور مطالعہ اور حافظہ رکھنے والے، مخیّر، غریب نواز،
اور کنبہ پرور، سادہ مزاج اور تعلّی سے عاری تھے۔ تو بھی
میں اس شخص کا ذکر نہ کر سکوں گا جو احتشام حسین کہلاتا
تھا۔ میر نے جب شاید بیدل کے "عالم ہمہ افسانہ ما دارد و
ما ہیچ"، کے جواب میں کہا تھا کہ:

شہروں، ملکوں میں جو یہ میر کہاتا ہے میاں
دیدنی ہے یہ بہت کم نظر آتا ہے میاں

تو غالباً اس طرح کے لوگوں کے بارے میں کہا ہوگا جیسے
کہ احتشام صاحب تھے"۔ ۹

بقول انتظار حسین:

"..... احتشام صاحب نے افسانے بھی لکھے اور شعر بھی
لکھے مگر آخر کو تنقید ان کا فن ٹھہرا۔ ترقی پسند تحریک
کے ساتھ ظہور کرنے والے اس نامی گرامی نقاد کی تنقیدی
تحریریں تو ہم سب ہی نے پڑھی ہیں۔ مگر میں اس وقت
یہ سوچ رہا ہوں کہ وہ آدمی کیا تھا جو اٹھ گیا۔ اس
شہر میں احتشام صاحب کے ایسے ہم عصر بھی ہیں جو ان
سے مل چکے ہیں۔ وہ شاگرد بھی ہیں جو ان کے سامنے زانوئے
ادب تہہ کر کے بیٹھے اور ان کی شرافت، شائستگی
اور علمی بصیرت کا تاثر لے کر اٹھے۔ مگر میں نے
احتشام صاحب کو کبھی نہیں دیکھا۔ میں سوچتا ہوں کہ
وہ آدمی کیا تھا جس کے شاگرد اور ملنے والے اس کی
انسانیت کے اتنے معترف ہیں"۔ ۱۰

---

۹ "جبیں روشن ہے اس ظلمات میں" از شمس الرحمٰن فاروقی "شاہکار"
احتشام حسین نمبر ص ۲۱۰۔

۱۰ "ایک شائستہ آدمی" — ایک مہذب نقاد از انتظار حسین
"فروغِ اردو" احتشام حسین نمبر ص ۱۸۱

محمد اسدالدین

# آشا پورنا دیوی : ایک عظیم ناول نگار

بنگلہ کی عظیم ناول نگار آشا پورنا دیوی جن کا انتقال حال ہی میں ہوا ہے، زندگی میں ہی ایک افسانوی شخصیت کا درجہ حاصل کر چکی تھیں۔ انہوں نے کبھی باضابطہ تعلیم حاصل کی اور نہ ہی کبھی اسکول گئیں۔ لیکن پھر بھی انہوں نے اپنی پہلی کہانی ۱۹۳۶ء میں شائع کی جب کہ ان کی عمر صرف تیرہ سال تھی۔ اپنے تخلیقی سفر کے دوران جو تقریباً سات دہائی پر محیط ہے انہوں نے ۱۷۶ ناول، مختصر افسانوں کے تیس مجموعے اور دیگر تصانیف کے مجموعے شائع کئے۔ گرچہ ان کے ناولوں کو عامیانہ سطح کی تخلیق قرار دے کر ناقدوں نے اکثر نظرانداز کیا ہے۔ لیکن ان کی کچھ تصانیف خاص طور پر ان کی 'ٹرلوجی' جو "پرتھم پرتیسروتی" سے شروع ہوتی ہے خاص توجہ کی مستحق ہے۔

آشا پورنا دیوی کی پیدائش ایک راسخ العقیدہ برہمن خاندان میں ہوئی۔ ان کا خاندانی ماحول ادبی تخلیق کے لئے کافی سازگار رہا، اس لئے کہ ان کے والد خود ایک فن کار تھے اور والدہ ایک گھریلو خاتون ہوتے ہوئے بھی ادب میں گہری دلچسپی رکھتی تھیں۔ ان کی ماں نے ان کو بنیادی تعلیم دی اور اپنی ذہانت کی بدولت انہوں نے بہت سی چیزیں اپنے اسکول جانے والے بھائیوں سے سن کر سیکھ لیں۔ کم عمری میں ہی ان کی شادی ایک قدامت پسند خاندان میں ہو گئی تھی۔ ان کے شوہر نے بھی ان کی ادب میں دلچسپی کی حوصلہ افزائی کی۔ زندگی بھر وہ ایک گھریلو خاتون بنی رہیں۔ گھر کے کام کاج میں بے حد دلچسپی لیتی تھیں۔ یہاں تک کہ اپنی تحریر کو روک کر کھانے میں کیا پکنا چاہیے۔ اس کے بارے میں تفصیلی گفتگو کے بعد اپنے باورچی کو ہدایت دیتی تھیں۔

"تم لکھنا چھوڑ کر اتنی باتیں کیوں کرتی ہو ——؟" ان کے بڑے بھائی اکثر ان کو ٹوکا کرتے۔ "لکھنے کے لئے مجھے اپنے خاندان کو منظم رکھنا چاہیئے ——" وہ مسکراتے ہوئے جواب دیتیں۔

آشا پورنا دیوی کے ابتدائی ناولوں میں "انگ ٹیک" "چھاڑپتر" "اموجن" اور "ششی بابو رسنار" بہت مقبول ہوئیں۔ ان کی تصانیف میں کلکتہ اور چھوٹے شہروں کے درمیانی طبقے کے خاندانوں کی عکاسی کی گئی ہے۔

ان کے ناول جیتی جاگتی اور حقیقی زندگی کی صورت حال پیش کرتے ہیں۔ جن میں خاص طور پر متوسط طبقے کی جدوجہد، مصائب، مشکلات، ناآسودگیاں، احساسِ محرومی اور ان کی لمحاتی مسرتوں کی عمیق تفصیلات پائی جاتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں عورت ہمیشہ کلیدی کردار ادا کرتی ہے اور خاندان کی خوشی یا غم کا انحصار کافی حد تک عورت ہی پر ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں میں جہیز، تعلیم نسواں، شادی، خاندانی ڈھانچے کے بدلتے تصور۔ خاندان کے قریبی اور دور کے رشتہ داروں کے مابین تعلقات کے مسائل اہم حیثیت رکھتے ہیں۔ آشا پورنا دیوی روایتی جاگیردارانہ اور پدری نظام کا مطالعہ باریکی سے کرتی ہیں کیوں کہ اس میں مذہبی رسومات اور روایات عام طور پر عورتوں کے خلاف ہوتی ہیں۔ جہاں تک عورتوں کے متعلق ان کے خیالات کا سوال ہے وہ لکھتی ہیں کہ: ..... "بچپن سے ہی مجھے یہ چیز دیکھ کر دکھ ہوتا تھا کہ عورتوں کو مردوں کے برابر نہیں سمجھا جاتا میں اس کا سبب جاننا چاہتی تھی ..... میرے اندر بغاوت جنم لے رہی تھی۔ ..... کسی طرح کے باغیانہ رویے کو ظاہر کرنے کی مجھے ہرگز اجازت نہ تھی۔ اس لئے آئندہ زندگی میں مجھے جب موقع ملا، میں نے احتجاج کو اپنی تصانیف میں اہمیت دی ...!!"

حقیقتاً ان کے ناولوں کے مطالعے سے ہم بنگالی عورت کے ارتقا کو باقاعدہ دیکھ سکتے ہیں۔ ایک دقیانوسی خاندانی ماحول میں اپنے بے چہرہ وجود سے نکل کر اور ترقی اور تبدیلی کے مختلف مرحلوں سے گزر کر آج وہ جس مقام پر پہنچی ہے، آشا پورنا دیوی ان سارے مرحلوں کی عکاسی ماہرانہ خوبی سے کرتی ہیں۔ حالانکہ یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیئے کہ ان کے یہاں گرچہ عورت کے ساتھ ناانصافی کے خلاف احتجاج اور غم و غصہ شدید ہے، لیکن وہ روایتی خاندان اور اقدار سے علیحدگی اختیار نہیں کرتیں۔ خاندان کے افراد میں خودغرضی اور حسد جیسے جذبات ملتے ہیں پھر بھی وہ ایک حد سے آگے نہیں بڑھتیں۔

آشا پورنا دیوی کا شاہکار وہ "ٹرلوجی" ہے جس کا پہلا ناول ہے "پرتھم پرتسروتی" (پہلا وعدہ) ۱۹۶۴ء، دوسرا "سورن لتا" ۱۹۶۶ء اور تیسرا "بکول کتھا" (بکول کی کہانی) ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔

۲۹ - مجیب باغ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

پرتم پرتسروتی" رزمیاتی طرز کا ناول ہے جو ۴۸ ابواب پر مشتمل ہے اور
جس میں ۵۰ سے زیادہ کردار ہیں۔ اس کی کہانی چار نسلوں کا احاطہ کرتی ہے۔
اس کا آغاز خواتین کی آزادی کے لئے جدوجہد کے ابتدائی دور سے ہوتا
ہے۔ اس ناول میں ستیہ وتی بنیادی کردار ہے جس کی نشو ونما اور
ذہنی ارتقا کی کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔ خاندانی روایت کے برخلاف وہ
مدرسے پہنچتی ہے۔ اور شعر بھی کہتی ہے۔ وہ اپنے لڑکوں سے کسی طرح
بھی کمتر نہیں سمجھتی۔ وہ باقاعدہ ان کے ساتھ آوارہ گردی کرتی ہے اور
کھیل میں ان کو شکست دینے میں اس کو مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن
جب وہ بڑی ہوتی ہے تو یہ معصوم خوشیاں اس سے چھن جاتی ہیں۔
آشا پورنا دیوی سماج کے دوہرے معیار کو ستیہ وتی کی کہانی کے توسط
سے بیان کرتی ہیں اور عورتوں کے استحصال، ان پر ظلم اور ان کے ساتھ غیر
مساوی سلوک کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ ستیہ وتی غیر معمولی
دانشورانہ اور فنکارانہ خوبیوں کی مالک ہے۔ لیکن وہ ایک ایسے ازدواجی
رشتے سے وابستہ ہے، جس میں اسے ایک جھگڑالو ساس، عیاش سسر
اور کمزور شوہر سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے، لیکن آشا پورنا دیوی کے دیگر اہم
کرداروں کی طرح وہ ان سب مشکلات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے اور
اپنے ہوش و حواس کو سلامت رکھنے میں کامیاب رہتی ہے۔ خواتین کے
مقدر کو بدلنے کے لئے وہ ایک اسکول کھولتی ہے۔ اپنی بیٹی سبرنہ سے اس
کی سب امیدیں وابستہ ہیں۔ وہ اس کی پرورش اپنے طریقے سے کرتی ہے
اور اس کو وہ سب مواقع فراہم کرنے کی کوشش کرتی ہے جن سے وہ خود اور
اس کی ہم عصر خواتین محروم رہیں۔ لیکن اس کا شوہر خاندان کے دوسرے افراد
کے ساتھ سازش کرکے ستیہ وتی کی غیر موجودگی میں سبرنہ کی شادی کر دیتا
ہے جو کہ ابھی بالغ بھی نہیں ہے۔ جب ستیہ وتی گاؤں پہنچتی ہے تو شادی
کی رسم تقریباً مکمل ہو چکی ہوتی ہے۔ اپنے شوہر کی دغا بازی اور احساس
شکست کے جذبات سے نڈھال ہو کر بھی وہ اپنے جذبات پر قابو رکھتی
ہے۔ ستیہ وتی گھر کے اندر قدم رکھنے سے انکار کر دیتی ہے اور عورتوں کی
صدیوں پرانی روایت کے مطابق کاشی جانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ یہ فیصلہ
نہ صرف اس کا احتجاج ہے بلکہ اس احتجاج کے ذریعے وہ چند سماجی مسائل
کا حل ڈھونڈنے کی جستجو بھی کرتی ہے۔

---

مذکورہ بالا ٹریلوجی کا دوسرا ناول "سورنلتا" ہے جس میں سبرنہ
کی خواہشات اور تمناؤں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ سبرنہ کا کردار اپنی
ماں ستیہ وتی سے یکسر مختلف ہے، جہاں اس کی ماں کی شخصیت میں
جارحانہ پہلو نمایاں تھا، اس کے برخلاف سبرنہ سہمی ہوئی لڑکی ہے۔
وہ ایک چھوٹے سے گھر میں زندگی بتانے پر قناعت کرتی ہے۔ ناول کے
آغاز میں سبرنہ کی امیدیں اس بالکونی پر مرکوز ہوتی ہیں جسے اس کے شوہر
نے نئے گھر میں بنانے کا وعدہ کیا ہے اور جو کہ اس کے لئے زندگی اور باہر
کی دنیا پر کھلنے والی چھوٹی سی کھڑکی ثابت ہو سکتی ہے، لیکن جب یہ مکان
بن کر تیار ہوتا ہے تو سبرنہ اس بالکونی کی تلاش میں رہتی ہے جو کہ تعمیر
نہیں کی گئی ہے۔

تیسرا ناول "بکول کتھا" ہے جس میں بکول کا بحیثیت مصنف نشو ونما
دکھائی گئی ہے۔ بکول اپنا قلمی نام انامیکا رکھتی ہے۔ حقیقتاً یہ ناول بکول کو
بحیثیت عورت پیش نہیں کرتا بلکہ اس کی نئی شخصیت کا مظہر ہے۔ انامیکا
اپنی خود نوشت لکھنے کی ہمت نہیں کرتی جو کہ بذات خود ایک کرب ناک اور
تکلیف دہ عمل ہے۔ اس سلسلے میں آشا پورنا دیوی کا یہ خیال ہے کہ خود نوشت
لکھنے کے لئے حقیقت بیان کرنا ہوتا ہے اور خود نوشت جس دیانت داری
کا تقاضا کرتی ہے وہ آسان نہیں ہے۔ اس طرح ستیہ وتی کو چھوڑ کر
آشا پورنا دیوی کے نسوانی کردار محتاط باغی کردار کہے جا سکتے ہیں۔ یہ کردار
سماج کی بنائی ہوئی حدود کے اندر ہی اپنی ذات کی شناخت حاصل کرنے
کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن پھر بھی کبھی کبھار ان کی دبی ہوئی خواہشات
اور احساسات ابھر آتے ہیں۔ سبرنہ لتا کی ہیروئن سوچتی ہے: "میں اتنا
ظلم برداشت نہیں کر سکتی..... یہ بربریت میرے لئے ناقابل برداشت
ہے..... میرا شوہر اتنا بدصورت کیوں ہے؟..... بس اس کا جسم
خوبصورت ہے۔ وہ مجھ پر یقین نہیں کرتا۔ میں اس پر اعتبار نہیں کرتی۔"

آشا پورنا دیوی کے افسانوں میں بھی عورتوں کے مسائل کو مختلف زاویوں
سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کے ذریعے وہ ان مسائل کے بارے میں اپنے
خیالات اور تصورات کا اظہار کرتی ہیں کہ خاندان میں کس طرح ایک
عورت سے متضاد مطالبے کئے جاتے ہیں۔ اور وہ کس طرح سے ان کو
پورا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ کہتی ہیں: ..... "میری کہانی
ابھینیتری (اداکارہ) کو لیجئے۔ اس کہانی میں زندگی کے متعلق میرے تصورات
ملتے ہیں۔ یہ کہانی ایک عورت کی مختلف حیثیتوں کے بارے میں ہے۔
بیک وقت وہ بیوی، ماں اور بیٹی کے کردار ادا کرتی ہے۔ اور ان میں
کامیاب ہونے کی پوری کوشش کرتی ہے۔ اصلاً عورتیں پیدائشی اداکارہ ہوتی ہیں۔"

آشا پورنا دیوی ہندوستانی ادب کی نسوانی حیثیت سے بہت
قریبی رشتہ رکھتی ہیں۔ انہیں بہت سارے اعزازات سے نوازا گیا۔
جس میں لیلا پرسکار اور کلکتہ یونیورسٹی کا رابندر پرسکار اہم ہے۔
۱۹۷۷ء میں انہیں پرتم پرتسروتی کے لئے ہندوستان کے اہم ترین ادبی انعام
گیان پیٹھ سے بھی نوازا گیا ـــــ گیان پیٹھ کی تقریب میں آشا پورنا دیوی
نے یہ بنیادی سوال اٹھایا تھا ـــــ "عورتیں اپنے حقوق سے کیوں محروم
ہیں؟ ان کو کیوں اپنی زندگی گھٹن اور مجبوری کے ماحول میں گزارنی پڑتی
ہے؟"

اور یہ سوال آج بھی اسی طرح قائم ہے۔

صابر گودڑ

# ماریشس کا اُردو اَدب

اُنیسویں صدی کی تیسری دہائی کے بعد ہمارے آبا و اجداد کے قدم سرزمینِ ماریشس میں مضبوطی کے ساتھ جمنے لگے تھے اور بہار و سورت کی بجائے یہ مسکن ان کے لئے مقدر بن چکا تھا ۔ یہ ضرور ہے کہ ہمارے آبا و اجداد اپنے ساتھ اپنی تہذیب و زبان بھی لائے ۔ مگر یہ وثوق کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس زمانے میں کوئی ادبی تخلیق ظہور پذیر ہوئی ۔ اُنیسویں صدی کے خاتمے تک ہمیں اردو میں کچھ تحریریں ضرور مل جاتی ہیں جو کہ مذہبی نوعیت کی تھیں ۔ ان تحریروں میں زیادہ تر پند و نصیحت ہوتی تھی ۔ بدقسمتی سے انہیں محفوظ نہیں کیا گیا ۔ بزرگوں کے کہنے کے مطابق پتہ چلتا ہے کہ یہ شائع تو ہوئی تھیں مگر وقت کے سیلاب میں بہہ گئیں ۔ بہرحال یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان تحریروں میں صوفیائے کرام کا رنگ شامل تھا (مثلاً معراج العاشقین وغیرہ) بعض لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ چند عمر رسیدہ بزرگوں کے یہاں تلاش کرنے پر اس وقت کی لکھی ہوئی چیزیں برآمد ہو سکتی ہیں ۔ اس موضوع پر باقاعدہ ریسرچ کرنے کی ضرورت ہے ۔

بیسویں صدی کے آغاز کے بعد اردو میں کئی چیزیں لکھی گئیں ۔ خاص طور پر اس زمانے میں فنِ ڈرامہ نگاری کو بڑا فروغ حاصل ہوا ۔ یہاں کے کئی مقامی ڈرامہ گروپ تھے جو ملک کے مختلف علاقوں میں اپنے ڈرامے پیش کیا کرتے تھے ۔ کچھ ڈرامے طبع زاد تھے اور چند ماخوذ کئے گئے ۔ فیروز گلنار اور گل بکاؤلی بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کئے گئے ۔ اس کے علاوہ سیپ صاحب کا مشہور ڈرامہ "خوابِ ہستی" نے اس وقت دھوم مچا رکھا تھا ۔ اس ڈرامے کے مکالمے اتنے دلچسپ تھے کہ بہت سے لوگوں کو پورا ڈرامہ یاد تھا ۔ یہ ڈرامہ Cinema des Familles میں کئی بار اسٹیج کیا گیا تھا ۔ اس زمانے میں تفریح کے ذرائع کم تھے ۔ لہٰذا جن مقامات پر یہ ڈرامے دکھائے جاتے تھے لوگوں کا ہجوم ہوتا تھا ۔ یہ بات قابلِ ستائش بھی ہے کہ اس وقت لوگ ٹکٹ خرید کر ان ڈراموں کو دیکھتے تھے ۔ فلم انڈسٹری کے آنے سے رفتہ رفتہ فنِ ڈرامہ زوال پذیر ہوتا گیا اور یہ ڈرامہ نگار بھی گمنامی کے غار میں کھو گئے ۔

اس زمانے کے چند شعراء کے نام بھی ہمیں ملتے ہیں جنہوں نے شعر گوئی میں کسی حد تک مہارت حاصل کر لی تھی ۔ یہ لوگ زیادہ تر موضوعاتی اور پابند نظمیں کہتے تھے ۔ جو کہ نثر کی طرح ناصحانہ ہوا کرتی تھیں ۔ ان کی نظموں میں کہیں کہیں مولانا حالی کا انداز اور اسلوب نمایاں تھا ۔ فنِ شاعری اور بحور و اوزان وغیرہ سے وہ زیادہ واقف نہیں تھے ۔ میاں جی سائیکلون (cyclone) کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے ۔ ان کا پیشہ پیش امامت تھا ۔ مگر وہ شاعری بھی کرتے تھے ۔ طوفان کو فرانسیسی یا کریول میں سائیکلون کہتے ہیں ۔ اس جزیرے میں طوفان کے آنے سے کیا کیا تباہیاں ہوتی تھیں ۔ کتنے لوگ بے گھر ہو جاتے تھے ۔ ہر طرف غربت کا بادل کس طرح چھا جاتی تھی ۔ ان سب کی تصویر کشی اُنہوں نے اپنی نظم "سائیکلون" میں بڑے موثر انداز میں کی تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عوام میں میاں جی سائیکلون سے مشہور ہو گئے ۔ ممتاز امرت صاحب کی کتاب : ....... "The Muslims in Mauritius" سے پتہ چلتا ہے کہ میاں جی سائیکلون نے اور کئی چیزیں لکھی تھیں ۔ مثلاً تصوف سے متعلق ایک کتابچہ "اُن بولتی چڑیا" ایک منظوم کہانی "سونا بھن" اور ایک ناول "ان بوجھ لکڑی بے بوجھ راجا" ان کی ایک نظم "Monsieur Manes ke modna par" بھی بہت مشہور ہوئی ۔ جن میں انہوں نے لوگوں کے ظلم و ستم اور استحصال پر اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا ۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ ان کی یہ ساری تخلیقات کسی بھی لائبریری میں دستیاب نہیں ہیں ۔ ہو سکتا ہے ان کے کسی شاگرد یا اس زمانے کے کسی عمر رسیدہ شخص کے یہاں الماری کے کسی گوشے میں بوسیدہ حالت میں پڑی ہوں گی جن کی طرف کسی کی نظر نہیں گئی ہوگی ۔

۱۹۵۰ء کے بعد ماریشس کے لوگوں میں دھیرے دھیرے سماجی بیداری کے ساتھ ساتھ سیاسی شعور بھی پیدا ہونے لگا تھا ۔ گوروں کے ظلم و ستم کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند ہونا شروع ہو چکی تھی ۔ وطن کے

---

معرفت اصغر عباس، گلشنِ دوست، سر سید نگر، سول لائنز، علی گڑھ، یوپی

ان جاں نثار سپوتوں میں مرحوم عبدالوہاب فونڈن صاحب بھی تھے جن کی پوری زندگی قوم کی خدمت، اردو زبان کی ترویج و اشاعت اور عوام میں تعلیم کے فروغ کے لئے وقف ہوگئی۔ فونڈن صاحب گوناگوں خصوصیات کے مالک تھے۔ وہ ایک اچھے مترجم کے ساتھ ایک روشن خیال ادیب بھی تھے۔ انہیں بیک وقت انگریزی، فرانسیسی، اردو، ہندی، سنسکرت وغیرہ پر عبور حاصل تھا۔ انہوں نے انگریزی اور فرانسیسی میں بہت کچھ لکھا جو کتابی شکل میں موجود ہے۔ ان کا کارنامہ مشہور فرانسیسی ناول نگار.... Bernandin de Saint Pierre کے ناول کا اردو میں خلاصہ ہے۔ یہ ہمارے لئے باعث مسرت ہے کہ مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ نے اس کتاب کو دوبارہ شائع کردیا ہے۔ فونڈن صاحب کی دوسری کتاب "جزیرۂ ماریشس میں ایک نئی تحریک کی کہانی" ہے جس میں انہوں نے قبل آزادی کی سماجی ناانصافیوں اور ابلاغ عامہ پر پابندیوں سے متعلق بڑی بے باکی کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔ یہ کتاب ڈائری کی صورت میں ہے اور فونڈن صاحب کی نثر کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ کہیں کہیں مقامی بولیوں کے الفاظ سے عبارت مزید دلچسپ اور خوبصورت ہوگئی ہے۔ بعض مقامات پر ترجمے کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ مذکورہ کتاب بھی منظر عام پر آچکی ہے۔

اس وقت کئی اور لوگ تھے جو ریڈیائی ڈرامے لکھ کر ایم۔بی۔ایس یعنی ماریشس براڈکاسٹنگ سروس کے اردو پروگرام میں پیش کیا کرتے تھے۔ ان میں چند ایک کے نام یہ ہیں: مرحوم ایوب پیر علی، مرحومہ حور بائی رجب علی، مرحوم احمدی صاحب، محترمہ گوہر اسحاق، جناب شوکت علی امام دین وغیرہ۔ بعد میں رشاد برو کو صاحب نے بھی سلسلہ وار ریڈیائی ڈرامے لکھے جو ہر جمعے کو باقاعدہ پیش کئے جاتے تھے۔ ان تمام ڈراموں کے موضوعات بقول سلام احمدی صاحب مذہبی یا سماجی ہوا کرتے تھے۔ جن میں تعلیم نسواں کے ساتھ ساتھ عشق و محبت پر مبنی کہانیاں ہوا کرتی تھیں زبان بھی صاف تھی۔ مختلف جگہوں پر اشعار کے استعمال سے مکالمے مزید دلچسپ ہوجاتے تھے۔

سید مظفر علی محمد اثر سالیری نے ۱۹۵۳ء میں جامع مسجد پورٹ لوئس کے صد سالہ جشن کے موقع پر ایک کافی لمبی نظم لکھی تھی۔ موصوف نے اُسے قصیدہ کہا ہے۔ بہر حال ۵۶ اشعار پر مشتمل یہ نظم جامع مسجد کے رسالے "The Jummah Mosque, Mauritius" میں شائع ہوئی ہے اور بخط شاعر ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں: ؎

بدلیوں کی اوٹ میں جب مہر ستانے لگا
اور پسینہ جھلملاتی دھوپ کو آنے لگا
بحر کی آغوش میں سورج فدا ہونے چلا
جیسے اک زخمی سپاہی زخم کو دھونے چلا

جاتے جاتے تارے زریں ہر طرف بکھرا دئے
بادلوں نے اپنے دامن پر انہیں ٹکوا لئے
چند کرنوں نے جو دیکھا مارس کے میدان کو
جس نے رنگیں کردیا موریشس کی شان کو

اس نظم کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اثر سالیری اقبال سے متاثر ہوئے تھے اور پوری نظم میں اقبال کی مناظر قدرت اور حب الوطنی پر مبنی نظموں کے اثرات نمایاں ہیں۔

۱۹۶۷ء کے بعد اردو کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے علی گڑھ سے ڈاکٹر عظیم الحق جنیدی کی تشریف آوری ہوتی ہے۔ وہ بحیثیت ایکسپرٹ یہاں آئے تھے اور ابتدائی اسکولوں میں ملازمت کرنے والے اردو معلموں کی کوچنگ کرتے تھے۔ انہوں نے ایک رسالہ "بعنوان "اردو" جاری کیا جس میں یہاں کے قلم کاروں کو اپنی تخلیقی صلاحیتیں ابھارنے کا موقع ملتا رہا۔ اس رسالے میں مضامین افسانے، نظمیں وغیرہ شامل ہوتی تھیں۔ جنیدی صاحب کے جانے کے بعد یہ رسالہ بند ہوگیا۔ پھر علی گڑھ سے ہی مرحوم ڈاکٹر اطہر پرویز تشریف لائے اور انہوں نے اردو کی خدمات انجام دینے کے علاوہ سرزمین ماریشس میں نیشنل اردو انسٹی ٹیوٹ کی بنیاد ڈالی۔ موصوف نے جزیرے کے کونے کونے میں ادبی رجحانات کو فروغ دینے میں زبردست کارنامہ انجام دیا۔ انہوں نے اپنے مشوروں اور اصلاحی کاموں سے یہاں کے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی کی۔

۱۹۷۰ء میں جناب علیم بخشو صاحب کی ادارت میں ایک اور رسالہ "شمع وطن" کے نام سے نکلا۔ یہ رسالہ ایک ایسے وقت میں منظر عام پر آیا جب ماریشس کی پوری فضا میں صدائے اردو اپنی آب و تاب کے ساتھ گونج رہی تھی۔ اس پرچے میں چند ایسے مقامی قلم کاروں کی تخلیقات ہوتی تھیں جنہوں نے آج بڑی حد تک مختلف اصناف میں پختگی حاصل کرلی ہے۔ بعض ایسے بھی ہیں جنہوں نے قلم کو بالائے طاق رکھ کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو زنگ لگا دیا۔ کاش کہ وہ لکھتے تو آج ہمارے درمیان اچھے ادیب کہلانے کے مستحق ہوتے۔ اس رسالے میں عبدالرحیم بارونی، طالب الدین رادیم، احمد بخاری، طائر ڈومن، عنایت حسین عیدن، محمد حنیف کنہائی، خاکسار وغیرہ لکھتے رہے۔ اس کے چند ہی شمارے نکلے مگر ہر شمارے میں مضامین کے علاوہ افسانے، نظمیں اور غزلیں ضرور ہوتی تھیں۔

طالب الدین رادیم نے شروع میں بڑی اچھی نظمیں اور غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان میں نثر لکھنے کا ایک خاص انداز تھا۔ وہ محاورات و تشبیہات سے اکثر کام لیتے تھے کہ بعض اوقات تصنع معلوم ہوتا تھا۔

اگر وہ مسلسل لکھنے کی کاوش کرتے تو مجھے یقین تھا کہ ہمارے افسانوی ادب میں خاطر خواہ اضافہ ہوتا۔ ناول لکھنے کا ان کا دیرینہ خواب ابھی تک شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا۔

عبدالرحیم پاروئی صاحب نے اردو کی بڑی خدمات انجام دی ہیں۔ ان کو شاعری سے دلی رغبت تھی۔ انہوں نے مختلف عنوانات کے تحت کافی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ خاص کر بچوں کے معیاری نظمیں۔ ان کے یہاں بھی وہی ناصحانہ انداز موجود ہے۔ وہ نفسیاتی اور اخلاقی تعلیم پر زیادہ زور دیتے رہے۔ اسی لئے ان کی شاعری میں بھی یہ باتیں آگئی ہیں۔ وطن کی محبت میں سرشار ہوکر انہوں نے ایک خوبصورت نظم "ماریشس ہمارا" لکھی ہے۔ جسے اسکول کے بچے گاتے رہے۔

حسن محسن صاحب ہمارے اُن بزرگ ادیبوں میں سے ہیں جو ایک لمبے عرصے سے مسلسل لکھتے آرہے ہیں۔ انہوں نے اردو میں بہت کچھ لکھا۔ ان کی چند چیزیں ادبی ہیں اور بعض غیر ادبی۔ بچوں کے ادب کے سلسلے میں ان کا کارنامہ نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی کئی کتابیں چھپ چکی ہیں اور ملک کے مختلف مدرسوں میں پڑھائی جاتی ہیں۔ تاریخ اسلام حصہ اوّل، دوم، سوم اور ہماری اردو حصہ اوّل، دوم، سوم اور چہارم کے علاوہ سفینۂ ادب بچوں اور طالب علموں میں بے حد مقبول ہوئیں۔ "فضول خرچی باعثِ تنزل ہے" میں ان کے چند مضامین شامل ہیں جن کے ذریعے محسن صاحب نے معاشرے کی خرابیوں اور روپیوں کے بے جا اسراف سے درپیش مسائل و نقصانات کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے۔ ان کی زبان عام فہم ہوتی ہے اور کبھی کبھی وہ طنز و مزاح سے بھی کام لیتے ہیں۔

۱۹۷۰ء میں نیشنل اردو انسٹی ٹیوٹ کی بنیاد پڑی اور اس کے جنرل سکریٹری جناب عنایت حسین عیدن صاحب مقرر ہوئے۔ عیدن صاحب نے اس ادارے کی آبیاری اپنے خونِ جگر سے کی ہے اور آج یہ ایک تناور درخت کی صورت میں ہمارے درمیان موجود ہے۔ عیدن صاحب نے اس ادارے کے ذریعے نہ صرف اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کا کام لیا بلکہ اپنے شاگردوں میں تخلیقی کاموں کی طرف خاص توجہ بھی دلائی۔ اور ۱۹۷۳ء میں انجمن ادب اردو کی بنیاد ڈالی۔ ابتدا میں اس کے پندرہ ممبران تھے اور آج نو ہیں۔ انجمن ادب اردو نے "جستجو" کے نام سے ایک ادبی رسالہ جاری کیا۔ اس رسالے میں عنایت حسین عیدن، قاسم ہیرا، حنیف کنہائی، سعید میاں جان، طاہر دومن، فاروق حسنو، عزیز جینو، شاکر بیگو، شکور بھولا، سیّد رحمت اللہ، رشید نیرو، ادریس علی محمد اور راقم الحروف لکھتے رہے۔ جو لوگ اس انجمن سے وابستہ رہے، آج بھی لکھ رہے ہیں اور ان کی تخلیقات باقاعدہ شائع ہوتی رہتی ہیں۔

۱۹۷۰ء سے پہلے کی تخلیقات کو کیا ہم ادب کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں؟ یہ ایک بحث طلب سوال ہے۔ میں اسے بالعموم قارئین اور بالخصوص ناقدین پر چھوڑتا ہوں۔ بہر حال ۱۹۷۰ء تک کافی کچھ لکھا گیا۔ اگر ادب کی مختلف تعریفوں میں ایک تعریف زندگی کی عکاسی ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ ان تمام لکھنے والوں کے یہاں کہیں نہ کہیں ادب ضرور پایا جاتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد جنہوں نے مختلف اصناف میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا ان کو الگ الگ لکھنے کی کوشش کریں گے۔

**ڈرامہ :** ماریشس میں اس صنف کی طرف توجہ بہت پہلے دی گئی اور ہمارے مقامی ڈرامہ نگاروں نے خود ڈرامے لکھے اور انہیں اسٹیج بھی کیا۔ ۱۹۷۴ء سے اس کی طرف لوگوں کا رجحان زیادہ بڑھا۔ اسی سن سے وزارت کھیل کود کی جانب سے مشرقی زبانوں میں ہر سال ڈرامہ فیسٹول منعقد کیا جانے لگا۔ اس طرح اردو میں ڈرامہ لکھنے والوں کی تعداد میں اضافہ بھی ہوا۔ کچھ نئے لوگ بھی اس فن میں دلچسپی ظاہر کرنے لگے اور بعد میں چل کر اچھے ڈرامہ نگار ثابت ہوئے۔ عیدن صاحب نے ہمارے قارئین اور ناظرین کو بڑے اچھے اور دلچسپ ڈرامے دیے۔ ان کے چند یک بابی ڈرامے بے حد مقبول ہوئے۔ مثلاً قربانی، زندہ گنٹھ شرابی، شادی کا جوڑا، میں کھیت نہیں جاؤں گا، رام بھروسے چاچا، ساریاں خوبصورت ہیں، ضمیر وغیرہ۔ یہ تمام ڈرامہ فیسٹول کے لئے اسٹیج کئے جاچکے ہیں۔ اور ان میں کئی انعام یافتہ بھی ہیں ——
عیدن صاحب کے ڈراموں میں مقامی رنگ بھرپور طریقے سے پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد کے حالات، سماج کی خرابیوں اور انسانی عیوب کو سیدھے سادے انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ مقامی بولیوں کے الفاظ اس طرح استعمال کر جاتے ہیں کہ ان سے ظرافت کا پہلو بھی نکل آتا ہے۔ ان کے لہجے میں طنز بھی شامل ہوتا ہے۔ ان ڈراموں میں دیہاتی زندگی اور وہاں کے رسوم اور عادات و اطوار صاف طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ڈرامہ نگار کی شخصیت اُبھر کر سامنے آگئی ہے۔ بہر حال مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ کامیاب ڈرامے ہیں اور خوشی کی بات یہ بھی ہے کہ مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ نے مجموعے کی شکل میں ان ڈراموں کو شائع کر دیا ہے۔

طاہر دومن صاحب نے بھی کئی یک بابی ڈرامے فیسٹول ہی کی غرض سے قلمبند کئے۔ ان کے ڈرامے احساس، دریا دل ساس، اب دلی دور نہیں، اشکِ ندامت، مندری، منفعت وغیرہ بہت پسند کئے گئے۔ طاہر دومن کے لکھنے کا اپنا ایک الگ انداز ہے۔ ان کے اکثر ڈراموں میں خواتین کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کہیں کہیں فارسی الفاظ بھی استعمال کر جاتے ہیں مگر کریولی سے مکالمے میں چاشنی مزید پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کی مثال اشکِ ندامت میں دیکھی جاسکتی ہے۔ دومن صاحب کے بعض ڈراموں میں اصلاحی پہلو ناظرین اور قارئین

کو چند لمحوں کے لئے سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ شاید یہی ان کی کامیابی کا راز بھی ہے

فاروق رحمٰن صاحب کے ڈرامے نازک لمحہ، خوش آمدید، دھنک، جھوٹی ذمہ داری وغیرہ بڑے کامیاب اور اچھے ڈرامے ثابت ہوئے۔ انہیں رفتہ رفتہ اس فن سے خاص لگاؤ پیدا ہو گیا اور وہ ایک ارتقائی منزل سے گزر رہے ہیں۔ آج کل وہ پورے اعتماد کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔ نوجوانوں کے مسائل، نفسیاتی ادویہ اور منشیات کو موضوع بنا کر انہوں نے بڑے عجیب طریقے سے کہانی پیدا کر دی ہے۔ انہیں ایک دو بار بہترین ڈرامہ نگار کا ایوارڈ بھی حاصل ہو چکا ہے۔ ان کی زبان روزمرہ بول چال کی زبان سے بالکل قریب ہوتی ہے۔ شاید اسی لئے طلباء وطالبات ان کے ڈرامے بڑی آسانی کے ساتھ اسٹیج کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

اس طرح چند اور ڈرامہ نگاروں نے اس صنف کو اپنی تخلیقات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ حنیف کنہائی کے ڈرامے ماں ممتا اور وصیت نامہ رشید نیروا راز داں کے ڈرامے شبنم، غفلت کی لاش، سراسیمگی، قاسم علی محمد کے انصاف اور عدالت، حاکم اور خادم، میں بھی انسان ہوں، رفیق حسین بخش کے صدمہ اور فریب، خاکسار کے انقلاب اور انجام وفا وغیرہ کافی اچھے ڈرامے ہیں۔ ان تمام ڈراموں میں یہاں کی زندگی سماجی سرگرمیاں، سیاسی حالات وغیرہ کہیں نہ کہیں پائے جاتے ہیں۔

تاہم ہیرا نے ان تمام لوگوں سے ہٹ کر ایک بالکل نئی چیز دی۔ انہوں نے ایک Ballet بنام نغمۂ شکستہ یہاں کے عوام کو عطا کیا۔ یہ ایم جی آئی کے پروجیکٹ کے تحت تیار کیا گیا تھا اور یہیں اسٹیج بھی کیا گیا۔ یہ حسب سہولت Ballet تقریباً دو گھنٹے کا تھا، جس میں موسیقی کا جادو، رقص و سرود اور نظمیں اور غزلیں شامل تھیں۔ اس نے ناظرین کو گویا اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ اس کے مکالمے کم، مگر لاجواب تھے۔ انارکلی کی کہانی پر مبنی یہ Ballet ہر اعتبار سے کامیاب رہا۔

**افسانہ:** افسانہ نگاری کے میدان میں کئی نام آتے ہیں جنہوں نے اچھے افسانے لکھے اور یہ شائع بھی ہوئے۔ ان میں عنایت حسین عیدن، محمد حنیف کنہائی، طاہر دومن اور راقم الحروف کے علاوہ شکور بھولا شاکر بیکن، فاروق حسنو، رشید نیروا وغیرہ ہیں۔ موخرالذکر اشخاص نے شروع شروع میں چند ایک کہانیاں لکھیں مگر بعد میں بند کر دیں۔ رشید نیروا نے ڈرامے کو ترجیح دی۔ فاروق حسنو نے مضامین اور مقالے لکھے۔ شکور بھولا اور شاکر بیکن نے افسانہ نگاری سے قلم اٹھا لیا اور مذہبی مضامین کی طرف توجہ دی۔

عیدن صاحب نے چند معیاری افسانے لکھے ہیں جن میں حسرت،

ہائے میری بہن، ولایت کا تحفہ، میراث، موجیں کے علاوہ ایک دو مینی کہانیاں بھی ہیں۔ عیدن صاحب کے افسانوں کا کوئی مجموعہ ابھی نہیں آیا ہے۔ مگر یہ جستجو اور شمع وطن میں شائع ہو چکے ہیں۔ عیدن صاحب ڈرامہ لکھنے کے ساتھ ساتھ افسانہ لکھنے کے گر سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ لمبے لمبے جملوں سے احتراز کرتے ہیں۔ مختصر اور جامع انداز میں بات مکمل کر دیتے ہیں۔ وہ ماضی کے اقدار کا تحفظ، انسانی رشتوں میں دراڑیں، معاشرے میں اپنی شناخت وغیرہ جیسے اہم موضوعات کو لے کر افسانے کے قالب میں ڈھال لیتے ہیں۔ انہوں نے اس صنف میں بھی اپنا ایک منفرد مقام پیدا کر لیا ہے جس کی وجہ سے وہ پہچانے جا سکتے ہیں

حنیف کنہائی کے یہاں کبھی مختصر اور بعض اوقات طویل افسانے پائے جاتے ہیں۔ کنہائی صاحب کو زبان پر کافی حد تک مہارت حاصل ہے اور وہ اپنے کرداروں کے توسط سے بڑے اچھے مکالمے کہلوا لیتے ہیں۔ ان کے یہاں کہیں کہیں ہلکی سی رومانیت بھی پائی جاتی ہے جن سے قاری پڑھتے وقت لطف اندوز ہوتا ہے۔ مگر یہ ابتذال کی حدیں عبور نہیں کرتی۔ کنہائی صاحب کے یہاں ماضی کی یادیں بڑی شدت کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ ان کے چند افسانے یہ ہیں: شمع محفل، تبادلہ، پشیمان، قربانی، جال اور بڑ کا دادا۔ موخرالذکر افسانے کو افسانہ نگاری کے مقابلے میں بہترین افسانہ قرار دیا گیا تھا۔ اس افسانے میں انہوں نے تقریباً ڈیڑھ سو سال کی پرانی تاریخ کو کہانی کی شکل میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ یہ کہانی ہمارے آباؤ اجداد کے زمانے کی مجبور زندگی اور محنت کے استحصال کی یاد دلاتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ افسانہ اپنے دور کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

طاہر دومن صاحب بہت دنوں سے اردو میں لکھ رہے ہیں گویا بال سفید کر چکے ہیں۔ ایک زندہ دل شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے عمدہ مال، لاٹری، شاگرد، بولتے گونگے، بلائے بے درماں جیسے خوبصورت افسانے ہمارے ادب کو دئے۔ ان کے بھی یہ تمام ڈرامے شمع وطن اور جستجو میں چھپ چکے ہیں۔ وہ آج بھی بدستور ڈرامہ اور افسانہ لکھ رہے ہیں۔ اس کے علاوہ شاعری بھی کرتے ہیں۔ اس تسلسل کی وجہ سے ان کو نثری زبان پر ایک طرح سے گرفت حاصل ہو چکی ہے۔ اپنے کرداروں کے حوالے سے معاشرے پر کبھی کبھی سخت تنقید بھی کرتے ہیں۔ ان میں ایک اچھے افسانہ نگار بننے کی وہ تمام تر صلاحیتیں موجود ہیں۔ اگر وہ اسی رفتار اور سوجھ بوجھ کے ساتھ لکھتے رہے تو مستقبل میں بہترین افسانے کی تخلیق کر سکیں گے۔

میرے چند افسانے یہ ہیں: سینئر کیمبرج سے کھیت تک، داغ، مریض کی موت جو جستجو میں شائع ہوئے ہیں۔ ان افسانوں میں انسانی بے بسی، غربت و افلاس، شکستِ آرزو، ڈسپنسری میں مریضوں کے ساتھ بے رحمانہ سلوک کو موضوع بنایا گیا ہے۔

فاروق حسنو نے انوکھی سیر، انتظار، فسانہ میری ہستی، ناکام بن گیا

اردو، شکور بھیلانے روشنی کا شکار، شاکر بیکن نے زمانے کا رنگ، انسانیت اور فیشن کے عنوانات سے کافی دلچسپ افسانے تحریر کیے ہیں، مگر افسوس کہ یہ لوگ ادبی تخلیقات سے بہت دور چلے گئے۔ اپنی دانست میں، میں نے ان حضرات کی کوئی تخلیق کافی عرصے سے نہیں پڑھی ہے۔ البتہ فاروق حسنو صاحب ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔ اور ریڈیو کے لیے چھوٹی موٹی کہانیوں پر مبنی پروگرام پیش کرتے رہتے ہیں۔ ان میں افسانہ لکھنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اگر وہ دوبارہ اس صنف کی طرف سعی کریں تو مجھے یقین ہے کہ ہمارے افسانوی ادب میں ضرور اضافہ ہوگا۔

**ناول :** اگر ہم وسیع تناظر میں ناول کا جائزہ لیں تو یہ افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہندوستان پاکستان جیسے بڑے ممالک میں بھی آج کل ناول نگاری کا قحط پڑا ہوا ہے۔ یوں تو وہاں ناول بے شمار لکھے جا رہے ہیں، مگر ادبی کم اور غیر ادبی زیادہ ہیں۔ ماریشس جیسا مختصر سا جزیرہ جہاں کی اردو ابھی عہدِ طفولیت سے گزر رہی ہے یہ توقع کرنا کہ کوئی ناول منظرِ عام پر آ جائے بعید از قیاس ہے۔ کم سے کم فی الحال یہ وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ شروع میں، میں نے طالب الدین رادیم کا ذکر کیا تھا کہ وہ اس صنف کی طرف توجہ دے رہے تھے مگر ان کا کوئی ناول ابھی تک نہیں آیا ہے۔

**شاعری :** ہمارے مقامی شاعروں کو شاعری سے دلچسپی ہمیشہ رہی ہے۔ شاعری یوں بھی محبوب کی طرح ہے۔ جس کے عشاق خواص ہی نہیں بلکہ عوام بھی ہیں۔ شروع میں جن گنے چنے لوگوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ان کا ذکر آ چکا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد ہمیں کئی شعراء کے نام ملتے ہیں ___ مثلاً عبدالرحیم پاروتی، احمد سنجاری، عزیز جنو، کرامت علی یوسف، گل حمید بیگو، ناز الانور عثمانی، رشید نیرواہ، طاہر رومن، سعید میاں جان راقم الحروف اور قاسم ہیرا وغیرہ۔ مذکورہ شاعروں میں عبدالرحیم پاروتی، عزیز جنو، کرامت علی یوسف کے علاوہ تمام لوگ ابھی تک عروسِ شاعری کی زلفیں سنوارنے میں مصروف ہیں۔ احمد سنجاری نے نظموں کے علاوہ چند غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کی نظمیں بالخصوص کسی تہوار یا مذہبی تقریب سے متعلق ہوتی ہیں۔ کبھی کبھی نظیر اکبرآبادی کے اثرات کا گمان ہوتا ہے۔ انہوں نے نعت و منقبت بھی کہی ہیں۔ شمعِ وطن کے اجراء کے موقع پر ان کی نظم کا یہ شعر ملاحظہ ہو: ؎

ہے پاسبانِ وطن بھی اور یہ تنویرِ حیات
بزمِ طرب ہے احمد شمعِ وطن رسالہ

طاہر رومن نے تقریباً سو سے زیادہ نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی کئی نظمیں مقامی رسالوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ شاعری میں ان کے یہاں وہی ناصحانہ انداز اکثر مقامات پر ملتا ہے اور وہ طنز سے بھی کام لیتے ہیں۔ انہوں نے نظموں کے علاوہ غزلیں بھی کہی ہیں۔ نثری نظم بھی لکھتے رہے ہیں۔ چند اشعار پیش ہیں: ؎

سر اپنا جھکا کے نہ زمانے میں جیا کر
جینا ہے تو سر اپنا اٹھا کے تو جیا کر
اردو کی محبت میں بہت تجھ کو شغف ہے
اردو سے محبت ہے تو اردو میں کہا کر

خزاں میں پل کر جواں ہوئے ہیں بہاروں سے واسطہ نہیں ہے
نصیب سے ہم نے خار پائے بہاروں سے واسطہ نہیں ہے
یہ انجمن ہے مسرتوں کی فضول ہے غم کا ذکر طاہر
سمجھ نہ پائے گا ساز کوئی جو تاروں سے واسطہ نہیں ہے

رشید نیرواہ کا تخلص رازداں ہے اور وقتاً فوقتاً نظموں کے علاوہ غزلیں بھی کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی چند تخلیقات بسنت میں شائع ہو چکی ہیں۔ ایم جی آئی کا رسالہ وسنت کا اردو شمارہ میں ان کی ایک نظم بعنوان بیکار فراق چھپی ہے جس کی چند سطریں پیش ہیں:

تم نے جو جامِ عشق پلایا مجھے کبھی
وہ آج تلخ زہر سے کچھ کم نہیں مگر
دل میں کرید تا ہے کبھی وقت کی چبھن
تو وہ پرانا درد ابھرتا ہے اس طرح
جیسے کہ سامنے کوئی محشر بپا ہوا

ناز الانور عثمانی صوفیانہ مزاج کے آدمی ہیں۔ انہوں نے حمد و نعت کے علاوہ قطعات، نظمیں اور غزلیں کہی ہیں۔ ان کے یہاں گم شدہ قدروں کی یاد دہانی کے ساتھ ساتھ ایک تبلیغی تاثر بھی پایا جاتا ہے ___ کبھی کبھی زمانے کی بے ثباتی کا ذکر کرتے ہیں:

جی کر غمِ ہستی میں سیکھا یہ سبق الند
ہنستے ہوئے مرجانا مردوں کی نشانی ہے

زندگی میں کبھی حالات بدل جاتے ہیں
وقت کے ساتھ خیالات بدل جاتے ہیں
ہے وہی فطرتِ انساں وہی انسان مگر
دل بدل جاتے ہیں جذبات بدل جاتے ہیں

سرزمینِ ماریشس میں مذکورہ شاعروں کے علاوہ جن شاعروں نے ۱۹۷۰ء کے بعد مسلسل لکھا۔ ان میں پیش پیش قاسم ہیرا صاحب ہیں جو کہ آج کل ایم جی آئی میں سینیئر لیکچرر ہیں۔ مختلف سطحوں پر اردو کی خدمات کر رہے ہیں خاص کر اسکولوں میں درسی کتابیں اور نصابات کی تیاریاں ان کا اہم حصہ ہے۔ ہیرا صاحب کے اردو میں شعر کہنے کا اپنا منفرد انداز ہے۔ موسیقی سے آشنائی کی بنا پر ان کے کلام میں بھی موسیقیت ہوا کرتی ہے پائی جاتی ہے۔ خوبصورت اور دلکش الفاظ استعمال کرنے کا ہنر خوب

اور کوشش پیدا کر دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے نام سے فائدہ بھی اٹھایا ہے۔ بعد میں محسوس کی یاد آتی ہے۔ بعض اوقات ان کے کلام کے مطالعے سے فیض احمد فیض کا دھوکا ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ انہوں نے اپنا ایک لہجہ اور اسلوب قائم کر لیا ہے۔ ان کے یہاں کہنے کو بہت کچھ ہوتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ دل کی بھڑاس نکال رہے ہیں۔ ماریشس کے وہ واحد شاعر ہیں جن کا مجموعہ اس سال ایم جی آئی کی جانب سے شائع ہوا ہے۔ اللہ کرے زورِ سخن اور زیادہ۔

قاسم ہیرا نے قطعہ، رباعی، آزاد نظم، پابند نظم، غزل وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

## قطعہ

غمِ دنیا نے مرے دل میں جگہ پائی ہے
دل کو اشکوں میں ڈبویا تو وفا آئی ہے
ترے زخموں کے دیئے پلکوں پہ رکھ کر میں نے
خون جلایا ہے تو جینے کی ادا آئی ہے

## نظم

مری تہذیب میرے باپ دادا کی امانت ہے
بھلا میں بھول سکتا ہوں کبھی اس داغِ ذلت کو
مرے اجداد نے ڈھویا ہے جس کو اپنی پیٹھوں پر
بھلا دیں کس طرح ہم ان لٹیروں کے مظالم کو
کہ جن کے ہونٹ پر اب تک ہے لالی خونِ آبا کی

## غزل

مری غزل میں نازکی ترے لبوں کی آئی ہے
خوشبو ترے بدن کی آنکھوں کا ہے سرورِ جام

ہم تو قاسم تجھے پتھر ہی سمجھتے آئے
لوگ لیکن تجھے ہیرا بھی بنا دیتے ہیں

سعید میاں جان بھی ایک ابھرتے ہوئے نوجوان شاعر ہیں۔ معلمی ان کا پیشہ ہے مگر شاعری سے شغف کافی دنوں سے ہے — نظمیں، غزلیں اور مثنویاں لکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں عشقیہ جذبات کی عکاسی بھرپور طریقے سے کی گئی ہے۔ لکھنؤ کے تعلیم یافتہ ہیں اور کلام میں اکثر مقامات پر لکھنوی رنگ نمایاں ہے۔ ان کا کلام بھی باقاعدہ شائع ہوتا رہتا ہے۔ اکثر تشبیہات کے استعمال سے حسن پیدا کر دیتے ہیں۔ ؎

بچتے رہو ادا و لب و چشم و زلف سے
برباد ہم تو ہو گئے چاروں کے درمیاں

تم روٹھو اور میں نہ مناؤں ایسا یہ عالم تو نہیں
ایک تمہیں ہو خانۂ دل میں اور کوئی ہمدم تو نہیں

سعید ان کی گلی میں سنگِ نفرت تو بہت کھائے
مگر اب بھی وہاں جانے کی حسرت کم نہیں ہوتی

راقم السطور نے اپنے تجربات اور جذبات و احساسات کے اظہار کے لئے کچھ پابند نظمیں، آزاد نظمیں اور غزلیں کہنے کی سعی کی ہے۔ پرانی قدروں کی تلاش، بکھرتے خاندانوں کے کرب، عالمی سطح پر جھوٹے معاہدے پر طنز، امن و سکون کے ناکام مذاکرے وغیرہ مری شاعری میں مختلف جگہوں پر پائے جاتے ہیں۔ ایک بے چینی کی کیفیت کا اظہار بھی کیا ہے:

اب بارش ہو کر نہ ہو
کوئی غم نہیں
زمین تو بہرحال سیراب ہوتی رہے گی
لہو انسان کا بہتا رہے گا
بھوک چاہے مٹے یا نہ مٹے
انتقام کی فصلیں تو اگتی رہیں گی .....

پاگل ہوا کا رخ نہ تھا گھر کی طرف
اس طرح بکھرا کہ لگے طوفان تھا
کل مٹا دے نہ دنیا ہمیں اس لئے
اپنے ہونے کا بھی آج چرچا کریں

اس مختصر سے جائزے میں ماریشس میں اردو میں لکھنے والوں کی کچھ تخلیقات مع تبصرے اور چند لوگوں کے تعارف کرنے کی میں نے کوشش کی ہے۔ کیا ہم یہ ماننے کے لئے تیار ہیں کہ ہمارے اس بہت ہی چھوٹے سے ملک میں اردو ادب کا کوئی مقام ہے۔ اگر ہے تو اسے بہتر بنانے کے لئے کیا اقدامات کرنے چاہئیں۔ ہند و پاک اور دیگر ممالک سے دور دراز اس الگ تھلگ جزیرے میں جہاں کے وسائل بہت محدود ہیں، چند اہلِ جنوں ہیں جو ادب کی تخلیق میں اپنے قلم کے سروں کو پیٹ رہے ہیں۔ اس کا کیا نتیجہ نکلے گا، یہ میں کہہ نہیں سکتا۔

ڈاکٹر پریتم سینی

# حضرت میاں میر

حضرت میاں میرؒ پنجاب کی اُن نمایاں اور ہردلعزیز دینی شخصیتوں میں سے ایک تھے، جن کے کردار کے لازوال نقوش کو رفتارِ زمانہ لوگوں کے ذہن سے کبھی محو نہیں کر سکی بلکہ ہر نئی نسل کے ذہنوں میں وہ نقوش تابناکی کے ساتھ اُبھرتے ہیں۔ جس طرح حضرت امیر خسرو نے کئی سلطانوں کے عروج و زوال دیکھے تھے، اسی طرح حضرت میاں میرؒ نے بھی اکبر، جہانگیر، شاہجہاں اور دارا شکوہ جیسے شہنشاہوں اور شاہزادوں کی حیات شاہی کی بوقلمونیاں اور عوامی زندگی کے مدوجزر کا مشاہدہ کیا تھا۔ اُنھوں نے سکھ تحریک کو اُبھرتے اور سنبھالا لیتے ہی نہیں دیکھا بلکہ اس کی پیش قدمی میں حتی الوسع اپنی پُرخلوص رفاقت اور عملی معاونت بھی عطا فرمائی تھی۔

حضرت میاں میرؒ کا عہدِ طفولیت اور شباب اکبرِ اعظم (۱۵۴۲-۱۶۰۵ء) کے زریں دور میں گزرا۔ جب کہ چاروں طرف امن و آشتی کے پرچم لہرا رہے تھے۔ اِن کی صلح کُن ذہنی ساخت کو اُس عہد کی سیاسی اور ثقافتی اقدار نے کافی متاثر کیا ہوگا۔ حضرت موصوف نے سقراط کی طرح اپنی سوانح حیات و اعتقادات کو کہیں قلمبند نہیں کیا۔ اس لئے اُن سے شناسائی پیدا کرنے کے لئے ہمیں اُن کے مریدوں اور ہم عصروں کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے کا سب سے بڑا ماخذ شہزادہ دارا شکوہ کی دو فارسی کتب "سکینۃ الاولیاء" اور "سفینۃ الاولیاء" ہیں۔ جن میں اُس نے اپنے اس دادا پیر (دارا شکوہ حضرت میاں میر کے مرید حضرت مُلّا شاہ بدخشانی کے مرید تھے) کی سوانح حیات اور کشف و کرامات پر روشنی ڈالی ہے۔

حضرت میاں میر کا پورا نام میاں محمد میر تھا۔ اُن کی پیدائش بی بی فاطمہ دخترِ قاضی قادن کے بطنِ مبارک سے سیوستان نامی مقام، جو کہ صوبہ سندھ کے ٹھٹھہ اور بھکر کے درمیان ایک مشہور منڈی تھی، پر ہوا۔ اُن کے والد اپنے عہد کے مشہور و معروف عالم اور زاہد تھے اور اُن کی والدہ علومِ باطنی میں ماہر ہونے کے باعث اپنے وقت کی رابعہؒ کہلاتی تھیں۔ اُن کا سلسلۂ نسب آٹھویں پُشت میں حضرت فاروقِ اعظم سے جا ملتا ہے۔ اُن کے تین بھائی قاضی بولن، قاضی عثمان اور قاضی طاہر اور دو بہنیں جمال اور جلال تھیں۔

اس سندھی الاصل لیکن پنجاب کی نامور صوفی ہستی کے سنِ ولادت کے بارے میں کچھ اختلافات پائے جاتے ہیں۔ خود دارا شکوہ نے تین مختلف جگہوں پر ان کے الگ الگ[3] سنِ ولادت تحریر کئے ہیں پھر بھی ۹۵۷ھ (۱۵۵۰ء)[4] کو ہی صحیح مانا جاتا ہے۔ کیوں کہ بقول دارا شکوہ "میاں میر کے بھتیجے ان کے قریبی عزیزوں اور سیوستان کے معززین اور معتبر اصحاب کے حوالے سے اس شک کی تصدیق کی تھی۔"

ساتھ برس کی عمر میں ہی وہ پدری شفقت سے محروم ہو گئے تھے اس کے بعد حضرت میاں میر کی پرورش اور تعلیم و تربیت میں اُن کے ننھیال کا بڑا ہاتھ تھا۔ اُن کے نانا قاضی قادن اُس وقت سندھ کے قاضی القضاۃ تھے۔ وہ حافظِ قرآن ہونے کے علاوہ قرأت کے بھی ماہر تھے اور علم الفقہ، حدیث، تصوف اور انشاء پردازی میں بھی یدِطولیٰ رکھتے تھے۔ ان تمام علوم کی رسائی حضرت میاں میر کو اپنی والدہ کی وساطت سے ہوئی۔

انہوں نے اپنے بزرگوں کی اقتدا کرتے ہوئے خود کو صوفیوں کے قادریہ مسلک سے منسلک کیا۔ وہ سلسلے میں حضرت خضر سیستانی کے مرید اور خلیفہ مانے جاتے تھے۔ وہ اُس مرشد کے ارشاد پر ۲۵ برس کی عمر میں پنجاب کے دارالخلافہ لاہور میں آ کر سکونت پذیر ہوئے۔ اُن کی زہد و عبادات اور کشف و کرامات کے بارے میں دارا شکوہ کی کتاب

---

پٹیالہ گیٹ، سنگرور (پنجاب)

۱ 'پنجاب کے صوفی دانشور' مصنف قاضی جاوید ص۱۹۱

۲ حدیقۃ الاولیاء کے مصنف مفتی غلام سرور لاہوری دوسری بہن کا نام بابل بادی لکھتے ہیں اور چار بھائی لکھے ہیں، قاضی میاں، قاضی عثمان، قاضی طاہر اور قاضی محمد

۳ 'سفینۃ الاولیاء' میں ۹۵۷ھ اور 'سکینۃ الاولیاء' میں ۹۷۵ اور ۹۳۸ھ درج ہیں۔

۴ 'پنجاب کے صوفی دانشور' ص: ۱۹۰

سفینۃ الاولیا" میں کئی واقعات قلمبند ہیں۔ اُن کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔ اور شہنشاہ و شہزادگان تک بھی ان سے عقیدت رکھنے لگے۔ لیکن اُن کی بے نیازی، استغنا اور روحانی استغراق ضرب المثل تھے۔ روایت ہے کہ ایک بار شہنشاہ جہانگیر نے اُنہیں اپنے دربار میں طلب کیا۔ چند دینی امور پر ان سے رہنمائی حاصل کرنے کے بعد ان سے شہنشاہ نے کہا "کچھ مانگو" اس پر حضرت میاں میر نے فرمایا "میری ایک ہی خواہش ہے کہ بادشاہ سلامت مجھے دوبارہ اپنے دربار میں طلب کرنے کی تکلیف گوارا نہ فرمائیں" وہ اکثر یہ شعر گنگنایا کرتے تھے۔ ؎

شرط اوّل در طریق معرفت دانی کہ چیست

ترک کردن ہر دو عالم را و پشت پا زدن

یہی وجہ ہے کہ جہانگیر، نور جہاں، شاہ جہاں، دارا شکوہ اور دیگر شہزادے و شہزادیاں خود چل کر حضرت کی زیارت گاہ تک آتے اور وہاں بچھی بوریوں پر بیٹھ کر اُن کی خوشنودی حاصل کرتے۔ شہزادگی کے ایام میں محمد اورنگ زیب بھی اُن کی بارگاہ میں آیا جایا کرتے تھے۔

حضرت اہلِ دین سے زیادہ محبت اور میل جول رکھتے تھے۔ اُن کے ایسے شناساؤں میں سے سکھوں کے پانچویں گرو ارجن دیو بھی تھے۔ کہا جاتا ہے کہ گرو صاحب کی حضرت میاں میر سے پہلی ملاقات اُس وقت ہوئی جب وہ گرو رام داس کے ایما پر لاہور میں سناری مل کے بیٹے کی شادی پر آئے ہوئے تھے۔ اس وقت گرو ارجن دیو نے لاہور میں کافی دیر تک قیام فرمایا اور انہیں دنوں حضرت میاں میر سے اُن کی متعدد ملاقاتیں ہوئیں جو بعد میں دوستی کی شکل اختیار کر گئیں۔ گرو صاحب حضرت میاں میر کو پیروں کا پیر کہا کرتے تھے۔ جب گرو صاحب گدی نشین ہوئے تو حضرت نے ان کو دستار ارسال فرمائی۔ حضرت میاں میر گرو صاحب کے دینی اعتقادات اور خیالات کے بڑے مداح تھے۔ اس کے برعکس شہنشاہِ وقت نور الدین جہانگیر گرو صاحب کے دینی خیالات کی تہ تک نہ پہنچنے کے باعث ان خیالات کے مجموعہ کو "دکانِ باطل"[ش] ہی کہتے رہے۔ لیکن حضرت میاں میر کو گرو صاحب سے کئی بار تبادلۂ خیالات کا موقع ملا۔ اس لئے حضرت گرو صاحب کی عظمت کے قائل تھے۔ یہی سبب تھا کہ (ایک روایت کے مطابق) انہوں نے 'دکانِ باطل' کو 'دربارِ حق' کہہ کر ۱۵۹۵ء میں امرتسر کی اس مقدس عمارت کا سنگِ بنیاد رکھا جو بعد میں 'دربار صاحب' کے نام سے موسوم ہوئی۔ جب گرو صاحب دینی تبلیغ کے لیے لاہور میں قیام پذیر ہوئے تو شہنشاہ جہانگیر کو گرو صاحب کی مقبولیت کھلنے لگی۔ اس لئے انہوں نے گرو صاحب کو شہید کروا دیا۔ ایک اور روایت کے مطابق حضرت میاں میر نے گرو صاحب کی شہادت کے وقت شہنشاہ سے گرو صاحب کی جاں بخشی کے لئے استدعا کی تھی۔ لیکن شاہی عتاب کسی طرح کم نہ ہوا۔

ش بخاطر میگذشت کہ ایں دکانِ باطل را برطرف باید ساخت یا اورا در جرگۂ اسلام در باید آورد" تزکِ جہانگیری، ص: ۳۴

حضرت میاں میر کے اوصافِ حمیدہ اور عاداتِ پاکیزہ کی مدح سرائی اُن کے معاصرین اور خاص کر شہزادہ داراشکوہ نے بہت کی ہے۔ شہزادہ داراشکوہ کے مطابق حضرت میاں میر بہت کم کھاتے تھے، کم سوتے تھے اور کم بولتے تھے۔ وہ تنہائی پسند تھے اور مٹی کے برتنوں ہی میں کھاتے تھے۔ عبرت کے اسباق کی فراہمی کے لئے وہ اکثر وادیٔ خموشاں کی طرف رجوع کرتے تھے۔ ان کا لباس موٹے کپڑے کا دلق و دستار ہی تھا۔ وہ ہمیشہ صاف ستھرا رہتا اور اپنے کپڑے خود دھوتے تھے۔ وہ نمائش اور منافقت سے پرہیز کرتے تھے۔ اور ہمیشہ چارپائی کی بجائے زمین پر ہی سوتے اور اٹھتے بیٹھتے تھے۔ انسانیت کے علمبردار میاں میر ہندو مسلم میں کوئی تمیز نہیں کرتے تھے۔ اُن کی انسانیت کی تعلیم فلسفۂ وحدت الوجود پر مبنی تھی۔ اُن کے دیدار کے لئے مغلیہ بادشاہ، شہزادے اور شہزادیوں کے علاوہ بلخ کے شاہ بھی عموماً آیا کرتے تھے۔ شاہجہاں نے آپ کو دستار اور کھجوروں کی تسبیح نذر کی تھی۔ وہ کسی سے بے انصافی نہیں کرتے تھے اور نہ ہونے دیتے تھے۔ جب نور جہاں نے جہانگیر کی وفات کے بعد اپنے داماد شہریار کو شہنشاہ بنانا چاہا تو حضرت نے ملکہ کی سخت سرزنش کی تھی۔

ان کے تلامذہ یا مریدوں کے زمرے میں حضرت ملا شاہ بدخشانی (مرشد داراشکوہ) حاجی نعمت اللہ سرہندی، میاں نتھا لاہوری، خواجہ بہاری، حاجی مصطفیٰ سرہندی، ملا محمد سیالکوٹی، ملا روحی ابراہیم، ملا خواجہ محلہ لاہوری، حاجی صالح کشمیری، شیخ ابوالمکارم، ملا محمد سعید کشمیری اور میاں مفتی محمد مراد لاہوری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

داراشکوہ چاہے حضرت کے مرید کے مرید تھے۔ پھر بھی وہ اپنے دادا پیر سے بے پناہ عقیدت رکھتا تھا۔ اس نے نثر کے علاوہ نظم میں بھی میاں میر کی ثنا خوانی کی ہے۔ دیوانِ داراشکوہ مرتبہ احمد نبی خاں میں کئی متفرق اشعار کے علاوہ مندرجہ ذیل غزل بھی حضرت میاں میر سے وابستہ ہے۔ ؎

دل و جانم فدائی میاں میر ۔۔۔ دیدنِ حق لقائی میاں میر

عارفانِ جہاں ہمہ کردند ۔۔۔ در طریقِ اقتدائی میاں میر

در رہِ فقر اولیائے زماں ۔۔۔ شرمسارِ غنائی میاں میر

دیگر در رضائے حق باشند ۔۔۔ حق بود در رضائی میاں میر

غم ہر دو جہاں شد از دلِ او ۔۔۔ ہر کہ شد در سرائی میاں میر

بہترین بلادِ ہندوستاں ۔۔۔ شہر لاہور جائی میاں میر

باشکوہ و سکندر و دارا

قادری خاک پائی میاں میر

اور علامہ اقبال نے اپنا مخصوص شرعی نکتۂ نظر رکھنے کے باوجود حضرت میاں میر جیسے بلند پایہ صوفی کو اس طرح خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ ؎

حضرت شیخ میاں میر ولی | ہر خفی از نورِ جانِ او جلی
---|---
بطریقِ مصطفےٰ محکم پئے | نغمۂ عشق و محبت را نئے
تربتش ایمانِ خاکِ شہرِ ما | مشعلِ نورِ ہدایت بہرِ ما
بر در او جبہ فرسا آسماں | از مریدانش شہ ہندوستاں

حضرت میاں میر پانچ دن بیمار رہنے کے بعد یکم اگست ۱۹۳۵ء کو راہیٔ ملکِ عدم ہوئے۔ آپ کو لاہور سے آدھا کوس دور ہاشم پور میں دفنایا گیا۔ نورجہاں نے اپنی نگرانی میں ان کا مقبرہ تعمیر کروایا۔ داراشکوہ نے اس کو مزید خوبصورت بنانے کے لئے سرخ سنگ وخشت وغیرہ اکٹھی کی تھیں۔ لیکن اس کی وفات کے بعد اورنگ زیب نے یہ تعمیر و تزئین کا تمام سامان اٹھوا کر شاہی مسجد لاہور میں لگوادیا۔

پھر مہاراجہ رنجیت سنگھ نے اپنے عہدِ حکومت میں حضرت میاں میر کے مقبرے کی زیارت کی اور اپنے وزیر حکیم نورالدین کو اس کی مناسب دیکھ بھال کا حکم دیا۔ حضرت کے مزار پر یہ کتبہ کندہ ہے:۔

مہرِ دنیا و دیں میاں میر ست | واقفِ راز و محرمِ اسرار
---|---
ہست میرِ بہشت تولیدش | ہم میاں میر چشمۂ انوار
ہادیٔ صدق میر اشرف خاں | وصلِ کس شاہ زبدۂ اخیار
تیز میاں حق ولی آمد | ہم میاں میر دستگیرِ یار

لاہور کی ہاشم پور، دھارپور، غیاث پور اور عالم پور نامی بستیاں آج مجموعی طور پر چھاؤنی میاں میر کہلاتی ہیں۔

حضرت میاں میر شعر بھی کہتے تھے۔ 'تذکرہ شعرائے پنجاب' از خواجہ عبدالرشید میں اُن کے مندرجہ ذیل اشعار درج ہیں:

ہر در را از دم نیافتم اے درویش
چوں یافتش از درِ خویش
از حق داراں و حق گزاراں دیدم
در گردن خویش از ہمہ بیش

از بشش جہتم روئے نمودی آخر
از ہر طرفے تو بودی آخر
بیرون و درونے جلوہ گر دیدم
بر تحقیق آمدم و تو بودی آخر

چو تنہا ایم ہم نفس یاد کسی است
چو ہم نفس کسی شوم تنہا ایم

# شعر کی شوخی

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے
(غالب)

خیال و ہدایت:
سید طالب حسین زیدی، حیدرآباد

عمل:
اشرف فاروقی

## عمر انصاری

# رُباعیات

### آنسو

ہنس کر کہیں، پھر کہیں بھی ہنستے نہ بنا
ہنستے رہے پھول، اور ہنستے نہ بنا
رویا میں کچھ آج یوں، کہ بادل سے بھی بھر
برسا تو بہت، مگر برستے نہ بنا

### اُمیدِ مستقبل

یہ وقت، یہ چاندنی، یہ موسم، یہ ہوا
گاتی ہوئی لوریاں اُمیدِ فردا
ایسے میں ترا خیال اے جانِ بہار
جیسے کہیں دُور بہتے پانی کی صدا

### بختِ خفتہ

موتی کسی مانگ میں پرو بھی نہ سکے
رونا چاہا تو کھل کے رو بھی نہ سکے
اللہ رے بختِ خفتہ یہ تیرے نصیب
ہم تو کبھی نیند بھر کے سو بھی نہ سکے

### آسرا

مانا، کہ نہیں ہم تک کسی کی پرواز
مانا، کہ نہیں قریب کوئی دمساز
زنداں میں مگر کہاں سے آجاتی ہے
کانوں میں رچی بسی کسی کی آواز

### کڑوے گھونٹ

اب تو ہمیں جینا بھی نہیں آتا ہے
پینے کا قرینہ بھی نہیں آتا ہے
کتنی ہی کڑی کیوں نہ سنا دے کوئی بات
ماتھے پہ پسینہ بھی نہیں آتا ہے

### غمِ دوست

شعلوں کو تہِ خاک دبائے رکھا
ہونٹوں پہ تبسم کو جگائے رکھا
بیگانہ ہے اتنا ہی مگر تو غمِ دوست
جتنا تجھے سینے سے لگائے رکھا

### فضائے صبح

جاگی ہے فضائے صبح شب بھر سو کے
بال اپنے گھٹا سکھا رہی ہے دھو کے
پنگھٹ سے چلی ہے بھر کے رادھا گاگر
اور کرشن کھڑے ہوئے ہیں رستہ روکے

### یادِ ماضی

ٹکرائیں فضا میں سنگ و آہن جیسے
کانٹوں میں پھنسا کسی کا دامن جیسے
یوں آتی ہے دل میں یادِ ماضی اکثر
پلٹے کوئی چوٹ کھا کے ناگن جیسے

### آرزو

نغمہ کوئی زیرِ لب ہی گایا ہوتا
افسانۂ زندگی سنایا ہوتا
گزرے تھے وہ جب اِدھر سے اے نوکِ مژہ
تو نے ہی کوئی دیا جلایا ہوتا

### زندگی

رنگِ رُخِ کائنات، ہم کیا جانیں
دنیا کے معاملات ہم کیا جانیں
سائے میں اجل کے آنکھ کھولی ہم نے
کہتے ہیں کسے حیات، ہم کیا جانیں

### قوسِ قزح

موسم کی شراب پیار کے پیمانے
افکار کا اک ہجوم چھلکتے شانے
دُلہن کوئی ہو رہی ہے ڈولے میں سوار
اور قوسِ قزح کھڑی ہے چادر تانے

### کچھ لوگ

کہنے کو ہیں سب اِدھر اُدھر کے کچھ لوگ
مرکز ہیں مگر دل و نظر کے کچھ لوگ
دیکھے کوئی دل کی سرخوشی کا عالم
مل جاتے ہیں جب ترے نگر کے کچھ لوگ

### یادیں

یادیں ہیں کہ زندگی کی بڑھتی ہوئی چھاؤں
پردے سے کہر کے جیسے جھانکے کوئی گاؤں
یا بامِ ہوا پہ چڑھ رہی ہو کوئی بیل
کاندھے پہ کرن کرن کے دھرتی ہوئی پاؤں

### تنہا تنہا

محفل میں بھی بیٹھنا تو گویا تنہا
اُٹھنا بھی جو بیٹھ کے تو چلنا تنہا
جو بات کہ سوچنا تھی سب کو مل کر
ہیں سوچ میں سب اُسی کے تنہا تنہا

### ذکر ہمارا

یاروں کا تو جو شغل ہے نیارا ہوگا
پیاروں کا تو ہر کام ہی پیارا ہوگا
ہر چند کہ ہم ذکر کے قابل بھی نہیں
بیٹھیں گے جہاں ذکر ہمارا ہوگا

### نگاہِ ساقی

آئے ہوئے حادثات ٹل جاتے ہیں
خم زلفِ حیات کے نکل جاتے ہیں
اُٹھتی ہے جدھر جدھر نگاہِ ساقی
صدیوں کے بجھے چراغ جل جاتے ہیں

۲۰۔ امین آباد پارک لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸ (یوپی)

ایڈورڈ بونڈ

انگریزی سے ترجمہ: مسعود احمد

# ایک مُردہ سپاہی کے خیالات

مری ٹینکوں سے نکلی آگ نے فصلیں جلا ڈالیں
مری کتنیں گولیاں جو کر گئیں ننگا درختوں کو
جہاں تھا میں بنالی قبر اپنی اس جگہ میں نے
اسی کی سیر کی میں نے اسی میں قہقہے مارے

مگر اک بار پایا میں نے جب اک پر سکوں لمحہ
تو دیکھا اپنی آنکھوں سے کوئی گاتی ہوئی چڑیا
کمالِ فن سے اپنا آشیانہ وہ بناتی تھی
اسی صندوق میں جس میں ہم اپنی لاش رکھتے تھے

مرے شعلوں نے تاروں کی نگاہیں بے بصر کردیں
گرجتے بادلوں کو چپ کیا بندوق نے میری
تباہی میں نے لائی قحط سے طاعون سے بڑھ کر
جو کر پایا نہ کوئی کر کے وہ دکھلا دیا میں نے

بہت تھا تیز وہ خنجر مری بندوق کے لب پر
جسے بے کس کے اشک و خون سے دھو دھو کے چمکایا
کئے بے دست و پا انسان کو خوشیاں انہیں دینے
بنائے قید خانے پھر انہیں آزادیاں دینے

ہوئے محتاج سادہ لوح کتنے میرے ایما پر
انہیں دیں کرسیاں آرام کرنے کیلئے میں نے

وہ بیٹھے رال ٹپکاتے ہیں اب آرام کرسی پہ
میں والد بن گیا اس طرح لاکھوں لاکھ بیکس کا

میں اب اک لاش ہوں (خود اپنے ارمانوں کا مدفن ہوں)
وہ چڑیا گا رہی تھی جب مری بانہوں سے خوں نکلا
وہ چڑیا آج بھی ہے نغمہ زن کوئی نہ فرق آیا
میں ہوں اب قبر کے اندر مگر وہ آسماں پر ہے

اگر پنکھوں پہ اٹھ پاتا ابھی اور اڑ کے اڑ پاتا
تو سب کچھ بھول کر گاتا "دوالو شانت ہو جاؤ!
تمہیں ڈر گھاس کا لگتا ہے کہ آہن جھکاتے ہو،
دوالو شانت ہو جاؤ! دوالو شانت ہو جاؤ!

جمی ہے دھول جو میرے پروں پر وہ چمکتی ہے
اسے تابانیاں دے دی ہیں پھر سے مہر تاباں نے

ٹھٹھرتی سردیوں میں گنگنانا میں نے سیکھا ہے
کفن میں بند رہ کر رقص کرنا میں نے سیکھا ہے
کسی خنزیر کو بھی میمنا کہہ لینا سیکھا ہے
یہ سیکھا ہے کہ طاقت مردنی ہے، بے نوائی ہے

سنو اے پاگلو، تم بے وفا، بدکار، سرکش ہو
بغاوت تم نے کی تم راندۂ درگاہِ ایزد ہو!

پتہ مترجم: شعبۂ انگریزی۔ ٹی این بی کالج، بھاگلپور

عذرا پروین

# اے میرے خدا

جہاں جہاں سے
جن جن دشاؤں سے تم طلوع ہو رہے ہو
تمہیں پتہ ہے وہ میری پہنچ سے کتنی باہر ہیں
تمہیں پتہ ہے کہ ان دشاؤں پر کن کن ہاتھوں کی
گرفت ہے

کون کون سے قانون کی مہریں ہیں؟
آخر پھر کیوں میرے بندھے ہاتھوں کا
میری پابند نظروں کا
میری محدود اڑانوں کا مذاق اڑاتے رہتے ہو
بار بار مجھ کو میرے پنکھ وہین ہونے کا
احساس دلاتے رہتے ہو
جانتے ہو میری محدودیت، میرے احساس کمتری پر
چوٹ کرتے ہوئے
جب جب تم زندگی کے کسی نہ کسی آسمان سے
کوئی نہ کوئی بادلوں کا
کونہ سرکا کر جھانکتے ہو
خود کو طلوع کرتے ہو تو میرے اندر کیا کچھ
غروب ہو جاتا ہے
تم! تم تو دنیا کے سب سے بڑے باخبر ہو!
تمہیں اتنی سی خبر نہیں کہ تمہاری آب و تاب
اور میرے فاصلے مجھے
کتنا بجھا دیتے ہیں....؟
تمہیں میری قسم ہے کہ......
دیکھو ایک بار صرف ایک بار کہیں کسی ایسی دشا سے
بھی طلوع ہو جاؤ جو میری
دسترس میں ہو
کہ اس آسمان پہ بھی آؤ جو میری اڑانوں کیلئے
اجنبی نہ ہو؟
اس فضا میں دمکو... جو پرائی نہ ہو۔
صرف مری ...... صرف میری .........
صرف میری اپنی ہو!!!

●

۱۴/۱۰۱/۴۰۔ عبدالعزیز روڈ، چوک، لکھنؤ۔ ۳

## بشر نواز

سکوں کے نام پہ فطرت سزا بھی دیتی ہے
دلوں کی آگ کو اکثر بجھا بھی دیتی ہے

یہ اور بات کہ ہم سُن کے ٹال دیں، ورنہ
قدم قدم پہ خموشی صدا بھی دیتی ہے

تمہاری دید تو پھولوں کی سیر ہے، لیکن
کبھی کبھی یہ نئے غم جگا بھی دیتی ہے

یہ کنکروں کی طرح روح میں کھٹکتے ہیں
اُنہیں دلوں کو محبت دعا بھی دیتی ہے

میں اپنی روح کی تنہائیوں کا نوحہ ہوں
سنو تو میری اُداسی صدا بھی دیتی ہے

یہ زندگی بھی معمہ مزاج جوگن ہے
خفا بھی ہوتی ہے اور مسکرا بھی دیتی ہے

٭

تھا وہ عالم نگہِ حُسن کی تہداری کا
کہ پتہ بھی نہ چلا اپنی گرفتاری کا

جیسے چپکے سے کوئی راہ میں شمعیں رکھ دے
چھو گیا دل کو سلیقہ تری دلداری کا

دُور تک تیر گئی روح میں خوشبوئے حِنا
دیر تک ساتھ رہا لمحہ وہ سرشاری کا

ہم نے ہر رنگ میں ہر حال میں دیکھا ہے تجھے
راز لیکن نہ کھُلا تیری طرحداری کا

چاندنی بانٹتی نظروں نے سنبھالا، ورنہ
دل تو مجرم تھا اندھیروں کی خریداری کا

دل ڈھلے دُور چمکتا ہوا تنہا تارہ
اک اشارہ ہے ترے درد کی بیداری کا

## راجیش ریڈی

دن کی حقیقتیں ہیں کیا، راتوں کے خواب کیا
آخر ہے زندگانی کا لبِّ لباب کیا

ہر رات چاند آتا ہے کس کی تلاش میں
ہر روز ڈھونڈتا ہے یہاں آفتاب کیا

پوچھا ہے آسمان نے کیا حال چال ہے
مشکل میں پڑ گئی ہے زمیں دے جواب کیا

اُلجھی ہوئی ہے دنیا دماغوں کی جنگ میں
ایسے میں کام آئے گی دل کی کتاب کیا

خوشیاں تو اُنگلیوں پہ کئی بار گن چکے
پر غم ہیں بے شمار غموں کا حساب کیا

---

محلہ گھاٹی، اورنگ آباد ۴۳۱۰۰۱

۷-۱ اے۔ فلیٹ نمبر ۴۴، کلپاک اسٹیٹ انٹوپ ہل، ممبئی ۴

## محسن زیدی

کاغذی بھی کوئی تصویر نہ معلوم ہوئی
کچھ مرے خوابوں کی تعبیر نہ معلوم ہوئی

تیر کی طرح اُتر بھی گئی دل میں وہ نگاہ
لیکن آواز پرِ تیر نہ معلوم ہوئی

زندگی ہم ترے پابند ہوئے جس دن سے
پاؤں میں پھر کوئی زنجیر نہ معلوم ہوئی

اجنبی سے لگے اس شہر میں سارے چہرے
کوئی دیکھی ہوئی تصویر نہ معلوم ہوئی

جانے کس کا یہ قلم ہے یہ عبارت کس کی
مجھ کو اپنی تو یہ تحریر نہ معلوم ہوئی

روشنی چھن کے نہ دیوار سے آئی اس پار
شمع جلتی رہی تنویر نہ معلوم ہوئی

جیسے لرزیدہ تھا کچھ دستِ ستم گر محسن
ایسے کے وہ بُرّشِ شمشیر نہ معلوم ہوئی

وہ میرا شمع روشن کر کے ویرانے میں رکھ دینا
قدم جیسے کہیں رہرو کا انجانے میں رکھ دینا

وہ اک تارے کا میخانے میں کل شب ٹوٹ کر گرنا
وہ اُس کا گوہرِ لب میرے پیمانے میں رکھ دینا

کسی کے پاس لکھنے کو نیا کچھ نہیں شاید
وہی کردار باسی تازہ افسانے میں رکھ دینا

ہماری پیاس میخواروں کو اکثر یاد آئے گی
ہمارے نام کا اک جام میخانے میں رکھ دینا

گزاری جائے جب نذر اُس شہِ دوراں کی خدمت میں
تو میرا یہ بُریدہ سر بھی نذرانے میں رکھ دینا

نظامِ میکدہ میں یہ بھی ہے ردّوبدل کوئی
اٹھا کر جام اِس خانے سے اُس خانے میں رکھ دینا

مرے گھر سے جو محسن کوئی تصویرِ بُتاں نکلے
اُسے تم احتراماً جا کے بُت خانے میں رکھ دینا

۱۸/۵۳ - اندرا نگر، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۶

## احمد محفوظ

ابھی سے اس کو خبردار کرتے رہنا ہے
کوئی ہدف نہ سہی وار کرتے رہنا ہے

نہ جانے کب یہ نمائش ہمیں بھلی لگ جائے
سو اپنے آپ کو بیزار کرتے رہنا ہے

خبر ہے ساری اسے پھر بھی کچھ تو کہنے کو
حسابِ گرمیٔ بازار کرتے رہنا ہے

سُنا ہے بات پھر آئی تھی اس کنارے تک
سو اب ہمیں یہ ندی پار کرتے رہنا ہے

بس ایک بار یہی ماننا ہے بات اس کی
تمام عمر پھر انکار کرتے رہنا ہے

۲۲ - پیریار ہوسٹل، جے۔ این۔ یو، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

# غزلیں

## ولی بجنوری

حقیقتوں سے بھی انکار کرنا چاہتا ہے
وہ خوشبوؤں کو گرفتار کرنا چاہتا ہے

ذرا سی ترکِ تعلق کی بات کر کے کر
کے کے وہ خبردار کرنا چاہتا ہے

وہ شخص جو تری آواز سن کے جیتا تھا
وہ آج کیوں ترا دیدار کرنا چاہتا ہے

محبتوں کی ادھوری سی اک کہانی میں
وہ اَن چھوا کوئی کردار کرنا چاہتا ہے

نشیلے ہجر کے ان موسموں میں چپ رہ کر
وہ کس وصال کا اظہار کرنا چاہتا ہے

بھلا چکا ہوں میں جس بے وفا کو اب وہ کیوں
مری وفاؤں کا اقرار کرنا چاہتا ہے

ہمارے جیسے ولی صاف ستھرے لوگوں کو
یہ کون ہے جو گنہگار کرنا چاہتا ہے

## ڈاکٹر نریش

نصیب ایسا بھی نہ تھا نریش اپنا
نہ پھر بھی کوئی مگر بن سکا نریش اپنا

عیاں ہوئے نہ کبھی ہم پہ خال و خط اپنے
ہمیشہ دھندلا رہا آئینہ نریش اپنا

سفر ہے شرط تو احساں کسی کا کیوں لیں ہم
غبارِ رہ کو کریں رہنما نریش اپنا

زباں پہ قفلِ عناں تھا کہ چاہنے پہ بھی ہم
بیان کر نہ سکے مدعا نریش اپنا

وہ شہر جس کو کہ شہر نریش کہتے ہیں
وہاں بھی کون ہے اب آشنا نریش اپنا

## موسیٰ مجروح

محبوب ہے، معشوق ہے، دلدار ہے مٹی
یوسف کی زلیخا سے طرحدار ہے مٹی

مجنوں نے بھی کیا خاک اُڑائی کہ ابھی تک
لیلیٰ کی محبت میں گرفتار ہے مٹی

شیریں کے قد و گیسو و رخسار کے صدقے
فرہاد کے خوں سے گل و گلزار ہے مٹی

سقراط یا سرمد پہ ہی یہ ختم نہیں ہے
حق گوئی کی ہم سے بھی طلبگار ہے مٹی

پیشانیٔ گیتی پہ حسیں تاج کی صورت
آکاش کے سر پہ قطب مینار ہے مٹی

مسجودِ ملائک بھی ہے یہ عرشِ بریں پر
منصورِ انا الحق بھی سرِ دار ہے مٹی

مجروح چلی کیسی ہوا اب کے چمن میں
گلزاروں کے گلزار کی بیمار ہے مٹی

۹۔ پریذیڈنٹ اسٹیٹ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۴
پروفیسر و صدر شعبۂ جدید ادب، پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ
شعبۂ اردو، رتن سین ڈگری کالج، بانسی، ضلع سدھارتھ نگر (یوپی)

رتن سنگھ

# پیار کا ہار

ہزاروں سال پرانی گپھاؤں میں مورتیوں کو دیکھتی ہوئی "وہ عورت" مرد کو پہلی ہی نظر میں بھا گئی تھی اور عورت نے بھی اپنے ہونٹوں پر بڑی دلفریب مسکراہٹ لئے مرد کی طرف یوں دیکھا تھا جیسے وہ اس کے لئے اپنی چاہت کا اظہار کر رہی ہو۔

"آپ تو گپھاؤں کی ان مورتیوں کی طرح خوبصورت ہیں۔" اُس کے سڈول جسم کے زیر و بم میں کھو کر مرد نے کہا تھا۔

"اور تم بھی مردانہ حسن کا لاجواب شاہکار۔" یہ کہتے ہوئے دونوں ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے گپھا کی کسی مورتی کو دیکھنے لگے۔

یوں وہ دو اجنبی پہلی بار ایسے ملے تھے، جیسے صدیوں سے ایک دوسرے کو جانتے ہوں۔

پھر یہ ہوا کہ ایک جگہ رُک کر جب عورت کسی مورتی کی خوبصورتی کو غور سے دیکھ رہی تھی تو مرد کی نظریں مورتیوں کے بجائے عورت کے حسن میں کھو گئیں۔ اُس کی چھاتیوں کا اُبھار معمول سے کچھ زیادہ تھا۔ وہ سانس لیتی تو ایسا لگتا جیسے اُس کے وجود کی گرمی اور نرمی مرد کے جسم میں تحلیل ہونے کے لئے بے چین ہو رہی ہو۔ کاجل کی دھار سے گھری اُس کی آنکھیں مرد کے وجود کو بیندھتی سی لگتی تھیں۔ اور لمبی متناسب ناک کے نیچے لال لال ہونٹ جب ذرا سے کھلتے تو ناک اور ٹھوڑی کے درمیان کا حصہ کھلے ہوئے گلاب کی شکل اختیار کر لیتا۔ اُس گلاب کو دیکھ دیکھ کر مرد کا جی نہیں بھر رہا تھا۔

مرد کو اپنی طرف غور سے دیکھتا ہوا پا کر عورت ایک بار پھر مسکرائی۔ "مورتیاں دیوار پر ہیں جناب۔ یہاں گپھا کے گلیارے میں نہیں۔"

"مجھے تو کچھ ایسے ہی لگتا ہے۔" یہ کہتے ہوئے مرد نے عورت کو اپنی بانہوں میں سمیٹ لیا تو اُسے ایسا لگا جیسے وہ ٹوٹی ہوئی شاخ کی طرح اُس کے ساتھ سمٹتی چلی جا رہی ہو۔

اس طرح کبھی ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے، کبھی ایک دوسرے کی کمر میں بانہیں ڈالے، وہ بہت دیر تک گپھاؤں میں مورتیوں کو دیکھتے رہے۔ لیکن وہ مورتیوں کو کم اور ایک دوسرے کو زیادہ دیکھ رہے تھے۔

پھر اُنہیں پتہ ہی نہ چلا کہ وہ کب گپھاؤں کے باہر آ گئے۔

گپھاؤں سے باہر آ کر وہ زمین پر دُور دُور تک پھیلے زندگی کے حسن میں کھو گئے۔

تازہ ہوا کے نرم جھونکے اُنہیں نئی بہار کی آمد کا پیغام دے رہے تھے۔

بونے کے لئے تیار کئے گئے کھیتوں کی کیسے کی طرح مٹی میں چلتے ہوئے جب وہ مٹی دھول کی طرح اُڑ کر اُن کے وجود سے چمٹتی تو اُنہیں لگتا جیسے دھرتی کا کن کن اُنہیں پیار کر رہا ہو۔

وہ اُن راستوں پر پہلی بار چل رہے تھے، لیکن اُنہیں ہر پگڈنڈی جانی پہچانی لگی اور ہر راستہ اپنا اپنا۔

نرم مخملی گھاس پر چلتے ہوئے اُنہوں نے اُس نرمی کو اپنے تلوؤں میں محسوس کیا اور پیڑوں کے سوکھے پتوں پر چلتے ہوئے اُن کی کھڑکھڑاہٹ اُن کے کانوں کو سنگیت کا سا لطف دے گئی۔

پیڑوں کے نیچے سے گزرتے ہوئے اُنہوں نے دیکھا کہ پیڑوں کی شاخیں جھک جھک کر اُن پر اپنے رنگ برنگے پھولوں کی بارش کر رہی تھیں اور وہ پھول اُن کے قدموں کے نیچے بچھ بچھ جا رہے تھے۔

باغ کے ایک کونے میں بیٹھ کر اپنے اردگرد اونچے اونچے پیڑوں اور پیڑوں پر بھانت بھانت کے پنچھیوں کو چہچہاتے دیکھ کر اُنہیں لگا جیسے وہ خود بھی قدرت کے اس منظر کا حصہ ہوں۔ وہ پیڑ بھی ہو سکتے تھے اور پیڑوں پر بیٹھے ہوئے پنچھی بھی۔ اپنے قریب اُگے ہوئے پودوں کی طرح وہ زندگی کے کوئی پودے بھی ہو سکتے تھے یا اُن پودوں پر لگے ہوئے کوئی بھی دو پھول۔

"ہم کون سا پیڑ ہیں؟" مرد جیسے جانتا تھا کہ عورت بھی کچھ سوچ رہی ہے جو وہ سوچ رہا ہے۔

عورت نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں اور اُس پیڑ کی طرف اشارہ کیا جس کی جڑیں دو تھیں لیکن جس کے تنے ایک دوسرے میں اس طرح سما گئے تھے کہ اُنہیں الگ الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا تھا۔

"ہم کون سے پنچھی ہیں؟" عورت نے مرد سے سوال کیا۔

"وہ جو اُس گھونسلے میں بیٹھے ایک

---

۲۲۔ آدرش نگر، نربدا روڈ، جبل پور ۴۸۲۰۰۱

خصرے کی چونچوں سے چونچیں لڑا رہے ہیں۔"
مرد نے اپنی ناک عورت کی ناک سے رگڑتے ہوئے جواب دیا۔
"ہم کون سے پودے ہیں؟"
"وہ گلاب اور کلیوں کے پودے، جن کی شاخیں اس طرح گڈمڈ ہو گئی ہیں کہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ کون سے پودے کی حد کہاں تک ہے؟"
"ہم کون سے پھول ہیں؟"
"وہ گلاب اور کلی جو ایک دوسرے کو چھوتے ہوئے اپنی خوشبوئیں ایک دوسرے پر نچھاور کر رہے ہیں۔"
یہ کہتے ہوئے وہ اُس گلاب اور کلی کی طرح ہی آپس میں بغل گیر ہو گئے۔
تھوڑی دیر بعد مرد نے دیکھا کہ عورت پنچھیوں کے اُس گھونسلے کی طرف دیکھ رہی تھی، جس میں تھوڑی دیر پہلے اُنھوں نے نر اور مادہ پنچھیوں کو آپس میں چونچیں لڑاتے ہوئے دیکھا تھا۔
"کیا دیکھ رہی ہو؟" مرد نے عورت سے پوچھا۔
"میں سوچ رہی تھی کہ اندھیرا پھیل رہا ہے..... اور"
"اور اب ہمیں اپنے لئے گھونسلہ تلاش کرنا چاہیے۔" مرد نے عورت کے ادھورے جملے کو پورا کیا۔
عورت نے ہاں میں سر ہلا دیا۔
مرد نے اُس نقطے پر نظریں جما دیں جہاں زمین اور آسمان آپس میں مل رہے تھے جیسے اُن کا گھونسلہ وہیں کہیں ہو۔
"تو چلیں؟" عورت نے سوالیہ نظروں سے مرد کی طرف دیکھا۔
مرد نے ایک مرتبہ پھر عورت کو اپنی باہوں میں بھر لیا۔ ڈوبتے ہوئے سورج کی لال لال کرنیں پیڑوں کے پتوں سے چھن چھن کر سیدھی عورت کے چہرے پر پڑتی ہوئی اُسے لافانی حسن عطا کر رہی تھیں۔ اردگرد کی بھینی بھینی خوشبو اُس کی سانسوں میں رچ بس رہی تھی۔ مرد کی آغوش کی گرمی اُس کے وجود پر نشہ سا طاری کئے دے رہی تھی۔ اس کیفیت میں عورت کی آنکھیں خود بخود مُند گئیں۔

اور اس حسن کا نظارہ کرنے کے لیے مرد کا سارا وجود آنکھیں بن گیا۔ وہ اُسے آنکھوں سے بھی دیکھ رہا تھا اور ہونٹوں سے بھی اور ہاتھوں سے بھی دیکھ رہا تھا۔ اس کے جسم کا انگ انگ عورت کے ایک ایک انگ کے حسن کو دیکھ رہا تھا اور سرشار ہو رہا تھا۔
پتہ نہیں اس کیفیت میں وہ کب تک کھوئے رہے۔
آخر عورت جیسے سوئی سوئی سی جاگ گئی۔
اور اُٹھ کر کھڑی ہو گئی اور بولی۔
"اس سے پہلے کہ ہم آگے کی منزل کی طرف قدم بڑھائیں میں تمہیں اپنے بارے میں ایک بات بتانا چاہتی ہوں۔ ایک حقیقت سے واقف کرانا چاہتی ہوں۔"
مرد کا سارا وجود کان بن کر عورت کی بات سننے کے لئے تیار ہو گیا۔
عورت نے کہنا شروع کیا۔
"میں بچپن سے ہی سپنوں کی سوداگر تھی۔ میرے باپ کے گھر میں ایک بڑا ہی خوبصورت سا باغیچہ تھا۔ اُس باغیچے میں بڑے ہی خوبصورت پھول کھلتے تھے۔ صبح ہی صبح جب اُن پھولوں اور کلیوں پر شبنم کے موتیوں کو دیکھتی تو میرا دل کرتا کہ شبنم کے موتیوں کو دھاگے میں پرو کر ان کا ہار بنا کر اپنے گلے میں پہنوں، لیکن وہ موتی جب ہاتھ لگانے سے ٹوٹ جاتے تو میرے دل کو بڑی ٹھیس لگتی اور میں اپنی ناکامی پر گھنٹوں روتی رہتی۔ ایسے میں اُن پھولوں پر جب تتلیاں منڈلانے لگتیں تو میں اپنے دُکھ بھول جاتی اور اُن تتلیوں کے پنکھوں کے رنگوں کو ملا کر میں اپنی کلپنا میں کتنی ہی خوبصورت تصویریں بناتی رہتی۔ تتلیوں کے رنگوں سے میں نے ایک ایسے دلبر کی تصویر گھڑنی شروع کر دی جو میرے نازک احساسات کو سمجھ سکے جو میری آواز میں آواز ملا کر میرے ساتھ زندگی کا کوئی گیت گا سکے۔ ابھی یہ تصویر مکمل بھی نہیں ہو پائی تھی کہ ایک دن میری ماں نے مجھے بتایا کہ میرے باپ نے میری شادی ایک ایسے رئیس زادے سے طے کر دی ہے جس کے لئے زندگی کا تمام حسن سونے چاندی کے سکوں تک ہی محدود تھا.....
..... ایسے میں میں کس کے ساتھ مل کر شبنم کے موتیوں کا ہار پروتی گی..... اور پھر میں جیسے پتھر ہو گئی۔

"پتھر کی مورتی۔"
عورت رک رک کر اپنی بات پوری کر رہی تھی۔
پھر پتہ نہیں وقت کے کس حصے میں کس کلاکار کی نظر میرے پتھر سے وجود پر پڑی اور اُس نے مجھے گپھا میں لا کر ٹکا دیا۔"
"اس وقت میں تمہیں یہی بتانا چاہتی ہوں کہ آج جب میں تمہارے ساتھ باہر آگئی ہوں تو وہاں ایک مورتی کی جگہ خالی ہو گئی۔"
یہ کہتے ہوئے وہ عورت خاموش ہو گئی۔
اور اُس نے اپنی بات کا تاثر جاننے کے لئے مرد کی طرف دیکھا۔ مرد کے چہرے پر کوئی حیرانی نہیں تھی۔
عورت نے دیکھا کہ مرد کے ہونٹ آہستہ آہستہ یوں ہلے اور یوں کھلے جیسے صدیوں سے بند زندگی کے خوبصورت محل کے پٹ دھیرے دھیرے کھل رہے ہوں۔
"گپھا میں ایک مورتی کی جگہ خالی نہیں ہوئی بلکہ دو مورتیوں کی جگہ خالی ہوئی ہے۔"
مرد کے ہونٹوں سے یہ الفاظ مہکتے ہوئے پھولوں کی طرح جھڑ رہے تھے۔ "میں ہی تمہارا وہ دلبر ہوں جس کی تصویر تم نے اپنے تصور میں گھڑنا شروع کر دی تھی۔ جب میں نے وجود میں آنے کے بعد تمہیں کہیں نہ دیکھا تو تمہاری تلاش میں نکل پڑا۔ اور پھر جب تمہیں یہاں گپھاؤں میں پتھر کی مورتی بنا دیکھا تو صدمے کے مارے میں بھی پتھر ہو گیا تھا۔ آج تمہیں پھر زندگی میں ڈھلا ہوا دیکھا تو میرے اندر بھی زندگی سرایت کر گئی۔"

یہ کہتے ہوئے مرد نے پُرمعنی نظروں سے عورت کی طرف دیکھا اور بولا۔ "تمہارے گلے میں شبنم کے موتیوں کی مالا میں پہناؤں گا۔"
اس بار مرد اور عورت بغلگیر ہوئے تو پیڑوں کو لگا کہ جیسے آسمان اور زمین اُن کے نیچے آ کر بغلگیر ہو رہے ہوں اور پیڑ کے گھونسلے میں چونچیں لڑا رہے پنچھیوں نے دیکھا کہ عورت کے گلے میں شبنم کے موتیوں کا ہار چمک رہا تھا۔

مسعود اختر

# بڑا شیطان

میرٹھ بلند شہر موٹر یونین کے دفتر میں یونین کے صدر حاجی بشیر احمد اور سکریٹری جلال الدین عرف جالو میاں پر یونین کے ممبران کی جانب سے گالیوں کی بوچھار ہو رہی تھی۔ صدر اور سکریٹری ممبران کی معمولی گالیوں کا جواب گندی گالیوں سے دے رہے تھے۔ یونین کا دفتر، ممبران، کنڈکٹر اور ڈرائیوروں سے بھرا ہوا تھا۔ صدر اور سکریٹری پر یونین کے فنڈ کے خرد برد اور روپے پیسے کے غلط استعمال کا الزام تھا۔ یونین کی اس سالانہ میٹنگ میں ممبران مکمل حساب کتاب کے طلبگار تھے۔ چند ممبران کا صدر اور سکریٹری پر یہ الزام تھا کہ گزشتہ برس میرٹھ بلند شہر لائن پر ۳۵ نئے پرمٹوں کے اجراء کو روکنے کے لئے جو ہتھکنڈے استعمال کئے گئے اور اُن کے جو اخراجات حساب میں دکھائے گئے ہیں دراصل اُن میں حاجی بشیر احمد اور جالو میاں کی شراب نوشی اور لکھنؤ قیام کے دوران رنڈی بازی کے اخراجات بھی شامل ہیں۔ صدر اور سکریٹری کا کہنا تھا کہ جن ممبران نے ہمیں لکھنؤ میں یہ سب کرتے دیکھا وہ دراصل اس غلط فہمی میں ہیں کہ یہ ہمارا ذاتی فعل تھا حالانکہ یہ سب اُن پرمٹوں کو کینسل کرانے کے لئے منسٹر صاحب کے پرسنل اسسٹنٹ کو خوش کرنے کے لئے کیا گیا تھا۔ یہ درست ہے کہ اس دعوتِ عیش و نشاط میں ہم لوگ بھی شامل تھے۔ یہ خرچ یونین کی مد میں یونین کے مفاد میں تھا اور آپ نے دیکھا کہ وہ ۳۵ نئے پرمٹ جو ہم سب کی معاشی موت کا پروانہ تھے، ہم نے کتنی ہوشیاری سے کینسل کرا ڈالے۔

حاجی سلیم الدین مالک یو ایس ٹی ۵۶۴۶ نے ایک بھرپور نگاہ حاجی بشیر پر ڈالی۔ اور ان کی تائید میں سر ہلایا۔

"حاجی جی ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ بھئی اتنے بڑے کام میں ایسے چھوٹے موٹے اخراجات تو ہوتے ہی رہتے ہیں۔"

"تو پھر حاجی جی ہمارے اتنے بڑے بڑے کام اگر رنڈیوں کے وسیلے سے ہوتے ہیں تو ہم یہ گاڑیاں کیوں چلا رہے ہیں۔ یہ لکھنؤی کام ہی کیوں نہیں کر لیتے؟" ایک ممبر نے حاجی سلیم الدین پر چوٹ کی۔ حاجی سلیم الدین ہتھے سے اُکھڑ گئے۔ اُنہوں نے اس ممبر کی ماں بہن کی عزت کا پوسٹ مارٹم کر ڈالا۔ ممبر نے اُن کے گریبان پر ہاتھ ڈال دیا۔ حاجی جی کا کنڈکٹر کلو درمیان میں آ گیا حاجی جی گالیاں بکتے ہوئے دفتر سے باہر نکل آئے۔ کلو اُن کے پیچھے پیچھے تھا۔ گپتا ٹریولز والوں کی گاڑی نمبر پر لگی ہوئی تھی۔ منشی رام دیال سیٹیاں مار مار کے گاڑی کا وقت پورا ہونے کا اعلان کر رہا تھا۔

کنڈکٹر پیدل گاڑی اور دو ڈیوڑھ سو نے پر بھی دو چار سواریاں اور مال لینا چاہتا تھا۔ قلی سکوا ایک سواری سے سامان لوڈ کرنے کی اجرت پر اُلجھ رہا تھا۔ بھینسے والا گاڑی کی کھڑکی میں لٹکا ہوا اپنے منجن کی خوبیاں گنوا رہا تھا۔ رامو ہاتھوں میں پرانے ناول ہندی اور اردو اخبار لئے لنکا میں تمل لوگوں کے قتل عام اور میسلا نیڈ کمپنی کولمبو کی جلی ہوئی دکان کی خبر کو خاص طور سے گلا پھاڑ پھاڑ کر سنا رہا تھا۔

حاجی سلیم الدین مُڑ کر کلو سے بولے۔

"ابے یہ بندو کہاں مر گیا۔ ہالو پڑ سے ایک والا نمبر کیا اُس کی ماں کا یار لائے گا؟"

"اجی وہ بیٹھا لالہ رام سرن کی دکان پہ رس گلے سوڑ رہا" کلو نے ڈرائیور بندو خاں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اور وہیں سے چلانے لگا۔

"اماں خاں صاحب۔ اماں خاں صاحب۔ حاجی جی بلا رئیں"

بندو خاں دکان سے اُٹھ کر حاجی جی کے پاس آ گیا۔

"ابے لوٹھ جو وہاں رس گلے ٹھونس رہا ہے کچھ نمبر کا بھی خیال ہے؟" حاجی جی تیوریاں چڑھا کر بولے۔

"اجی ابھی تو ساڑھے گیارہ ہی بجے ہیں۔ نمبر تو ایک بجے کا ہے اور کے قدم پہ ہے الجبر۔ اسٹیرنگ پہ بیٹھا تو پھونڈا پھر کھودہ۔ اس کے بعد کیلی، اسولہ اور نوچی پہ آ گیا ہاپوڑ۔ ۲۵ منٹ کا رستہ نئیں"

"ابے زیادہ باتیں مت بنا۔ تو بہت بے ہوش ہو کے گاڑی چلا رہا ہے آج کل۔ دیکھا نہیں حاجی رزاق کی دلی گڑھ والی گاڑی کا رام لبھایا نے کیا حشر کیا ہے۔ سالی کے سب انجر پنجر ٹوٹ گئے نئی گاڑی کا ستیاناس کر دیا۔



۶۶۸۔ آزاد کالونی، گلی نمبر ۲، اسلام آباد، میرٹھ ۲۵۰۰۰۲

اب گاڑی کی باڈی میں لگاؤ پچاس ہزار روپے۔ ایک سنگل آئرن تک ثابت نہیں بچی۔"

"اجی رام سمجھایا تو لگا کے چلا دے گاڑی۔"

"اچھا بک بک مت کر۔ جا کے اسٹیرنگ سنبھال۔ جاتے ہوئے پٹرول پمپ سے جا کے گاڑی بک کروا۔ اور وہاں پانی چیک کر لیجیو۔"

حاجی سلیم الدین نے کنڈکٹر کو ہدایت دی۔ اور بندو کے کاندھے پہ ہاتھ رکھ کر بولے۔ "آجکل گاڑی تیل بہت کھا رہی ہے۔ کیا بات ہے؟"

بندو نے دانت نکال دئے اور بولا۔

"دیکھو جی یقین نہ ہو تو نمبر پہ ساتھ چلا کرو۔ پٹرول پمپ پہ جا کے تصدیق کر لیا کرو کہ رسید اتنے کی بنوائی یا زیادہ کی۔"

یو ایس ٹی ۵۶۴۲ جب شمبھو داس گیٹ پار کر گئی تو کلوا بندو خاں کے پاس آکر بونٹ پہ بیٹھ گیا۔ اس نے جیب سے چمن کی دو بیڑیاں نکالیں اور سلگا کر ایک بیڑی بندو خاں کے ہونٹوں میں پھنسا دی۔

"خاں صاحب آج تو یونین کی میٹنگ میں بڑا ہنگامہ رہا۔"

"کس بات پہ؟" بندو نے پوچھا۔

"اجی وہی حاجی بشیر اور جالو میاں کی لکھنؤ والی لیا ڈگی کی بات۔ اجی بات بھی ہو کچھ سسری۔ وہ نذیر احمد نائی والا اجی وہی ۶۸۵۳ والا قدیر کا ۹۹۱۱ والا اور ظہیر ۱۸۸۴ والا اجی وہی بڑھئی والا، کہیں ان تینوں نے حاجی جی اور جالو میاں کو پیتے ہوئے کوٹھے پہ چڑھتے ہوئے دیکھ لیا۔ بس تب ہی سے بھن رہے ہیں۔ اب ان سے پوچھو۔ ابے سالو تم واں کیا کرتے گئے تھے؟ مگر ہم تو سب سمجھیں۔ غصہ اس بات پہ تھوڑی ہے کہ واں کیوں گئے تھے وہ تو اس بات پہ لال پیلے ہو رہے تھے کہ یونین کے پیسے سے کیوں گئے تھے۔" کلوا چند لمحوں کے لئے رکا، لیکن پھر بولا۔

"ایک ہمارے حاجی سلیم الدین ہیں بول پڑے بیچ میں کہ صاحب صدر اور سکریٹری نے ٹھیک کرا۔ اس بات پہ وہ گھسنے والا ہے نا ۹۴۳۴ والا۔ وہ حاجی جی پہ چھینٹے سے مارنے لگا۔ اس پہ حاجی جی نے اس کی ماں بہن تک کی ناپ دی۔ میں بیچ میں نہ آؤں تو وہ حاجی جی پہ ہاتھ اٹھا دے۔ حاجی جی کو کبھی ہمارے اپنی عزت کا کوئی خیال نہیں۔" کلوا نے ایک لمبا کش لگا کر دھواں ناک اور ہونٹوں سے نکال دیا۔

"کلوا بیٹے۔ عزت دار آدمی گیارہ گاڑیوں کا مالک نہیں ہو سکتا۔" بندو بولے ہوئے مسکرا رہا تھا۔ "میرٹھ سردھنہ، میرٹھ موانہ، ہستنا پور، میرٹھ، باغپت بڑوت، میرٹھ لاوڑ مبلکہ پھلاؤدہ، میرٹھ ہاپوڑ، گلاؤٹھی، بلند شہر دنی گڑھ، دتی غازی آباد تو بتا کون سی لائن ہے جس پر حاجی سلیم الدین کی گاڑی نہیں ہے۔ مگر میں جانتا ہوں یہ گیارہ گاڑیاں کیسے بنی ہیں۔" بندو نے بیڑی کا آخری کش لیا اور اسے کھڑکی سے باہر پھینک دیا اور بولا۔

میری نظروں میں آج سے چھ سال پہلے کا ایک نظارہ جوں کا توں موجود ہے۔ اس دن ــــ حافظ سلیم الدین حج کر کے لوٹے تھے اور لوگ انہیں حاجی سلیم الدین کہہ کر پکار رہے تھے۔ گھر مبارکباد دینے والوں سے بھرا ہوا تھا۔ صحن میں دیگیں کاٹی جا رہی تھیں پلیٹیں کھنکھنا رہی تھیں۔ اور لوگ بریانی اور زردے کے مزے لوٹ رہے تھے۔ لیکن میں اور حاجی سلیم الدین اندر ایک کمرے میں بیوہ شبراتن سے باتیں کر رہے تھے۔ یہ وہی شبراتن تھی جو حاجی جی کی پڑوسن تھی۔ ان کے دوست غلام رؤف کی بیوہ۔ اس عورت نے شوہر کی موت کے بعد حاجی سلیم الدین کو ۳۴ ہزار روپے نقد دئے اور اس گاڑی میں یعنی یو ایس ٹی ۵۶۴۲ میں آٹھ آنے کی حصہ دار ہو گئی۔ اور اس دن بھی وہ حاجی سلیم الدین کو حج کی مبارکباد دینے کے بعد اپنے حصے کی آمدنی کا مطالبہ کر بیٹھی لیکن وہ بدقسمت عورت یہ بھول گئی کہ سلیم الدین حج کر آیا ہے اور ایک نیا سرٹیفکیٹ اپنے ساتھ لایا ہے۔ جانتے ہو کلوا حاجی نے شبراتن سے کیا کہا۔ بولا۔ شبراتن عقل کے ناخن لو اور ہوش میں آؤ۔ ایسی بیہودہ بات پھر اپنی زبان پہ مت لانا۔ کیسا حصہ اور کیسی آمدنی؟ جانتی ہو ۵۶۴۲ کا پرمٹ میرے نام ہے۔ چیزز میرے نام سے بک ہوا تھا۔ کمپنی نے لون میرے نام سے فائننس کیا ہے قسطیں میرے نام میں جمع ہو رہی ہیں۔ گاڑی میری ہے۔ یہ سن کر شبراتن کے ہوش اڑ گئے۔ وہ بولی اور جو یہ تین سال سے رمضان کے رمضان تم مجھے ساجھے کی رقمیں دیتے رہے ہو۔ وہ کیا تھیں؟ اس پہ حاجی بولا۔ وہ رقمیں تمہیں زکوٰۃ دیا کرتا تھا۔ لیکن اب اور زکوٰۃ کی امید نہ رکھنا۔ بے چاری شبراتن نے اپنے بال نوچ لئے۔ وہ رونے لگی۔

"اور میرے وہ ۳۴ ہزار۔"

"شبراتن تم کتنی بھولی ہو۔ اسکولوں میں لونڈوں کو جو حساب کتاب کے سبق پڑھائے جاتے ہیں ان کی کتابوں میں پہلے ہی ورق پر لکھا ہوتا ہے "پہلے لکھ بعد میں دے۔ بھول پڑے تو کاغذ سے لے۔" لاؤ وہ کاغذ جو یہ بتا سکے کہ تم نے مجھے ۳۴ ہزار روپے دئے تھے۔" بس کلوا اس بدنصیب عورت کی وہ آخری چیخ تھی جو آج بھی میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی ہو گے کہ اس بیوہ کا لڑکا ابوال ــــ ارے وہی ابوالکلام آج کل سڑکوں پہ پاگلوں کی طرح بڑبڑاتا پھرتا ہے۔"

گاڑی پھپھونڈا کراس کر چکی تھی۔ چند سواریوں نے ہاتھ دے کر گاڑی کو روکنا چاہا، لیکن بندو نے ان کی پرواہ نہ کی۔ سڑک پر چیری سے لبالب ایک ریڑھی جا رہی تھی۔ ریڑھی سے کچھ آگے ایک ٹریکٹر گنّوں سے بھری ٹرالی کھینچے لئے جا رہا تھا۔ کچھ دیر بعد گاڑی کھرکھودہ میں داخل ہو گئی۔ کھرکھودہ پولیس اسٹیشن کے مین گیٹ پہ دیوان اوم پال کھڑا تھا۔ بندو خاں نے دور سے اسے سلام مارا۔ دیوان نے مسکراتے ہوئے سر ہلا دیا۔ گاڑی فل رفتار پہ تھی پلک جھپکتے ہی پولیس اسٹیشن گزر گیا۔ پھر بازار گزر گیا۔ کلوا نے بندو خاں کے لئے دوسری بیڑی سلگائی۔ بندو خاں نے ہاتھ بڑھا کر بیڑی لی۔ لیکن سیکنڈ کا ہزارواں حصہ بندو خاں کو بدحواس کر گیا۔ ام سے لگا کر سڑک کے کنارے سے ڈھول کی مانند لڑھکتی ہوئی کوئی چیز آئی اور اس کی گاڑی کے نیچے جا گھسی۔ اس نے پوری طاقت سے بریک لگائے، گیئر بدلا۔ ایکسیلیٹر پہ دباؤ

ڈال کر پھر چھوڑا اور اپنی پوری قوت کے ساتھ اسٹیرنگ کاٹا لیکن گاڑی تنی تھی کہ جیسے جم گئی تھی۔ لگتا تھا کہ جیسے کسی نے پہیوں میں اوٹ لگادی تھی۔ بندو نے بڑی مستعدی سے گاڑی کو نیوٹرل کیا اور کھڑکی کھول کر نیچے اُتر آیا۔ کلوا اُس سے پہلے باہر آچکا تھا۔

گاڑی کے پچھلے پہیوں کے نیچے ایک بڑا سؤر دبا ہوا پڑا پھڑ پھڑا رہا تھا۔ بندو خاں نے جب یہ حال دیکھا تو وہ گھبرا گیا۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ سنبھلتا، سؤر کے مالک کا لٹھ اس کی پیٹھ پر پڑا۔ وہ اُچھل پڑا اور بلبلاتا ہوا پولیس اسٹیشن کی طرف سرپٹ بھاگ کھڑا ہوا۔ کلوا اُس کے پیچھے پیچھے تھا۔ تھانہ انچارج چودھری جسویر سنگھ حاجی سلیم الدین کا لنگوٹیا تھا۔ اس لئے بندو بے فکر تھا۔ وہ جلد از جلد تھانے کی چار دیواری میں داخل ہو جانا چاہتا تھا۔

اور پھولی ہوئی سانسوں کے ساتھ وہ جیسے ہی پولیس اسٹیشن میں داخل ہوا دیوان اوم پال نے اس سے خیریت پوچھی۔ اس سے پہلے کہ بندو کوئی جواب دیتا، کلوا بول اُٹھا۔

"دیوان جی یونین آفس میں فون کردو حاجی جی کو۔ گاڑی کے نیچے ایک جنگلی آگیا ہے"۔

"جنگلی؟" دیوان نے مشکوک انداز میں استفسار کیا۔

"اجی میرا مطلب ہے ایک سؤر گاڑی کے نیچے آگیا ہے۔ اس کے مالک اور دوسرے لوگوں نے گاڑی کی شکل بھی اب تک بگاڑ دی ہوگی دیوان جی! پہلے فون کردو پھر ایک آدمی گاڑی کے پاس بھیج دو۔"

سپاہی ہری رام جب ۵۶۴۶ کے پاس پہنچا تو اس کے نزدیک کافی بھیڑ جمع ہو چکی تھی۔ گاؤں کے لوگ لاٹھیاں سنبھالے لالہ برج موہن کی دوکان کے سامنے اکٹھے ہو رہے تھے اور ان کا نیتا راج کشور لالہ کی دُکان کے سامنے تقریر کرنے والے انداز میں کھڑا تھا۔ کچھ لوگ گاڑی میں آگ لگانے کی بات کر رہے تھے۔ گاؤں کے چند سنجیدہ لوگ اس حرکت کو غیر قانونی بتا کر انہیں روکنے کی کوشش کر رہے تھے۔ نیتا راج کشور کی نگاہ جیسے ہی سپاہی ہری رام پر پڑی وہ گلا پھاڑ پھاڑ کر چلانے لگا۔ اور اس کے بھائی بندوں نے اُس کے نعروں کا جواب اس سے بھی کہیں زیادہ اونچی آواز میں دیا۔ فضا نعروں سے گونج اٹھی۔

"ہماری ایکتا زندہ باد!"

"زندہ باد۔ زندہ باد!!"

"دلت ایکتا؟"

"زندہ باد! زندہ باد!!"

"ہم پر اتیاچار"

"نہیں چلے گا! نہیں چلے گا!!

سپاہی ہری رام کی نگاہیں ٹائر کے نیچے دبے ہوئے سؤر پر جمی ہوئی تھیں۔ گاڑی ۳۵ کے اینگل پر کھڑی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ جیسے کسی نے اس کی اسٹپنی بدلنے کے لئے اس کے نیچے جیک لگا دیا ہو۔

اسی اثنا میں ایک ایمبیسیڈر کار اور ایک پولیس جیپ ۵۶۴۶ کے نزدیک آکر رُکی۔ نیتا چبوترے سے نیچے اُتر آیا۔ کار سے حاجی سلیم الدین، سکریٹری جالو میاں، بندو اور کلوا اُترے۔ جیپ سے انسپکٹر جسویر سنگھ، دیوان اوم پال باہر آئے۔ انسپکٹر نے ایک نگاہِ غلط انداز بھیڑ پر ڈالی اور گاڑی کا معائنہ کرنے لگا۔ نیتا راج کشور نے تھانے دار کے ساتھ جب ایک داڑھی والے ملا ٹائپ آدمی کو دیکھا تو شاید اُسے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ وہ دوڑ کر لالہ برج موہن کی دُکان کے چبوترے پر دوبارہ جا چڑھا اور فضا ایک بار پھر نعروں سے گونج اٹھی۔

دیش کے غدار

مردہ باد! مردہ باد!!

دیش سے غداری

نہیں چلے گی! نہیں چلے گی!!

ہماری ایکتا

زندہ باد! زندہ باد!!

انسپکٹر جسویر سنگھ نے حاجی سلیم الدین کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا اور اُن کا ہاتھ دباتے ہوئے بولا۔ حاجی جی جیسا آپ چاہتے ہیں ویسا ہی ہوگا۔"

اور کچھ ہی دیر بعد انسپکٹر کی کڑک مونچھوں، حاجی جی کی نرم گفتاری اور نیتا راج کشور کے گلے میں باہیں ڈال کر سکریٹری جالو میاں کی سرگوشیوں نے جیسے مجمع کی زبان پر تالے ڈال دئے۔ سڑک پر اگر کوئی آواز سنائی دے رہی تھی تو وہ تھی ہریجن گنگا رام کے رونے کی آواز۔

"حضور یہ جناور ہی ہماری جندگی ہیں۔ انہیں کے سہارے تو ہم جیتے ہیں۔ یہ جناور ہی تو ہمارے گھروں میں روشنی کریں ہیں۔ حضور میری پانچ سال کی محنت لٹ گئی"

"تم فکر نہ کرو گنگا رام۔ تمہیں اس کا معاوضہ ملے گا" حاجی سلیم الدین نے کہا اور کلوا کی طرف رُخ کر کے بولے۔

"جا ٹیوب۔ ایک رسیدی ٹکٹ لے کر آ۔"

"ڈاک خانے سے لے کے آؤں حاجی جی"

کلوا بولا۔

"ابے سامنے لالہ کی دُکان سے لے لے۔ پانچ یا دس فالتو لے لے گا"

رسیدی ٹکٹ آیا۔ دیوان اوم پال نے ایک کاغذ پر جلدی جلدی کچھ لکھا۔ ٹکٹ چپکایا اور اس پر گنگا رام کا انگوٹھا ٹیک دیا۔ گواہی میں جالو میاں اور نیتا راج کشور نے دستخط کئے۔ حاجی نے دو سو روپے نکال کر انسپکٹر کی طرف بڑھا دئے۔ اور انسپکٹر نے گنگا رام کی پھٹی ہوئی جیب میں ٹھونس دئے۔ فیصلہ ہو گیا۔ بھیڑ چھٹ گئی اور بندو خاں کی جان میں جان آگئی۔

جالو میاں، نیتا راج کشور اور انسپکٹر جیپ میں بیٹھے۔ جیپ بیک ہوئی اور تھانے کی طرف روانہ ہوئی۔ کلوا نے دوڑ کر گاڑی کی پچھلی کھڑکی کھولی اور اندر جا گھسا۔ بندو بھی اُچھل کر ڈرائیونگ سیٹ پر جا بیٹھا۔ گنگا رام خنزیر کی ٹانگیں پکڑ کر اُسے پہیے کے نیچے سے کھینچنے کی کوشش کر رہا تھا۔ حاجی سلیم الدین نے جب یہ ماجرا دیکھا تو جھلا اُٹھے اور چیخ کر بولے۔

"ابے او کلوے، یہ خنزیر اٹھانے کب

بھگانے آئیں گے؟"

"ابی حاجی جی۔ آپ بھی کمال بات کرتے ہو۔ ابھی اسے تو گنگا رام اٹھائے گا" بندو کھڑکی سے گردن نکالتے ہوئے بولا۔

"واہ گنگا رام کیوں اٹھائے گا۔ یہ کب گنگا رام کے باپ کا مال ہے"

"حاجی جی یہ جنا ور تو ہمارا ہی ہے" گنگا رام نے چڑکتے انداز میں کہا۔

"دیکھ گنگا رام اس کا فیصلہ ہو چکا ہے۔ ہم تجھے دو سو روپے دے چکے ہیں۔ تو نے رسید کھو دی ہے۔ اب اس کے مالک ہم ہیں۔ کیوں دیوان جی!" حاجی سلیم الدین نے دیوان کی طرف رخ کر کے پوچھا۔

"ہاں بھئی گنگا رام اب تو فیصلہ ہو چکا"

دیوان جی نے نہایت معصومانہ انداز میں گردن ہلائی۔ دیوان ادم پال نے اپنا یہ جملہ پوری طرح ادا نہیں کیا تھا کہ گنگا رام بھی لڑکھا کر خنزیر کے اوپر جا گرا۔ اور اُسے اپنی بانہوں میں بھرتے ہوئے بولا۔

"نہیں حضور! اسے مجھ سے مت چھینو۔ میری کمائی مجھ سے مت چھینو۔ بس برباد ہو جاؤں گا حضور"

"گنگا رام یہ تم غیر قانونی بات کر رہے ہو۔ اگر تم نے زبردستی یہ جھگڑا کھڑا کرنے کی کوشش کی تو تمہیں جیل کی ہوا کھانی پڑے گی۔" حاجی سلیم الدین نے سختی سے کہا اور بندو سے ہنس کر بولے۔

"ایک کونسل سے کم نہیں ہے۔ جا ٹول بکس سے رسی نکال لا۔ ہمیر سے لٹکا کے لے چلیں گے اسے سالے کو ہالینڈ میں بیچ دیں گے"

"حاجی جی یہ رکھی تمہاری نوکری" بندو گاڑی سے اتر آیا "میں اسے ہاتھ نہیں لگانے والا"

"اس میں ہاتھ لگانے والی کیا بات ہے۔ ابے رسی کا پھندا بنا کے ایک لکڑی سے اس کے پیر اٹھا کے اُن میں پھندا ڈال کے کس دو اور لٹکا دو سالے کو پیچھے"

"نہیں حضور۔ میں اسے نہیں لے جانے دوں گا"

"دیکھ لو دیوان جی اس کی سمجھ میں قانونی بات بھی نہیں آ رہی"۔ حاجی سلیم الدین بولے "اچھا ایسا کر گنگا رام اگر تو اسے ہمیں نہیں لے جانے دیتا تو ہم سے اس کا سودا کر لے"

"سودا؟" گنگا رام نے چونک کر پوچھا

بندو اور کلوا بھی حاجی سلیم الدین کو منہ پھاڑ کر دیکھنے لگے۔

"ہاں بھئی سودا۔ اگر یہ تجھے اتنا ہی جچ رہا ہے تو اس کے تو ہمیں چھ سو روپے دے دے۔ کیوں دیوان جی؟"

"ٹھیک ہے جی" دیوان جی نے ہاں میں ہاں ملائی۔

کافی کھینچا تانی کے بعد سودا چار سو میں طے ہوا۔

حاجی جی نے تین سو روپے اپنی جیب میں رکھے اور سو روپے دیوان جی کی طرف بڑھاتے ہوئے بولے۔ "ذرا نیتا جی کو بھی چکا چک کر دینا"

بندو اور کلوا مرے مرے قدموں سے گاڑی میں جا بیٹھے۔ بندو نے تیزی سے گاڑی اسٹارٹ کی اور ایکسیلیٹر پر پاؤں رکھ دیا۔ کلوا خاموشی سے بونٹ پر آ بیٹھا۔ اُس نے جیب سے چمن کی دو بیڑیاں نکالیں اور انہیں سلگا کر ایک بندو کے ہونٹوں میں پھنسا دی اور بندو نے ایک زوردار کش لگایا اور بولا۔

"یہ سلیم الدین بھی بڑا شیطان ہے"

●●

خیال و ہدایت۔ سید طالب حسین زیدی عمل: اشرف غوری

ویریندر پٹواری

# برف

کس نے کس کے آشیانے کو آگ لگا دی۔ کس نے کس کا گھر مسمار کر دیا۔ کس نے کس کو مار ڈالا تھا۔ کس نے کس کو بھگا دیا تھا۔ یہ سب اُن میں سے کوئی بھی نہیں جانتا تھا جو اس وقت جھیل کے کنارے برف کی چادر پر بیٹھے دُور دُور نظریں دوڑا کر نوحؑ کی کشتی کو تلاش کر رہے ہیں۔

اچانک ایک شور برپا ہوا تو سب سہم کر برف کے ٹکڑے بن گئے ہیں۔ میں بھی اُن میں ایک ہوں۔ اور کچھ دیر پہلے وہ دونوں ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کر دوڑتے بھاگتے ہانپتے کانپتے گرتے سنبھلتے جھیل کی طرف گئے تھے ....

دراصل وہ اور کہیں جا بھی نہیں سکتے تھے۔ پیچھے برف سے ڈھکا ہوا پہاڑ۔ اور دائیں بائیں ان کا تعاقب کرنے والی طرح طرح کی آوازیں۔ نعرے، دھمکیاں، اشتعال انگیز نقرے ... دھماکوں و گولیوں کی آوازیں۔ دراصل وہ دونوں فرقہ پرستی کی دیواریں توڑ کر، قدم قدم پر موجود دراڑیں پھاند کر فقط ایک دوجے کی پریت کی خاطر سر پر کفن باندھ کر اپنے گھر سے بہت دُور نکل آئے تھے، مگر آوازیں ایک ڈراونے طوفان کی طرح قریب آ رہی تھیں اور وہ سب جن سے رشتے ناطے توڑ کر وہ بھاگ گئے تھے، وہی لوگ ان کا پیچھا کر رہے تھے۔ وہ کون تھے میں دیکھ نہیں پایا۔ شاید اس لئے کہ تب زبردست دُھند تھی اور زبردست برف باری میں بھی مجھے ہر طرف جانے پہچانے لوگ نظر آ رہے ہیں۔ ایک فرقے کے لوگ کہہ رہے ہیں کہ دوسرے فرقے کے لوگ اس فرقے کی ایک لڑکی کو ورغلا کر لے گئے ہیں۔ جب کہ دوسرے فرقے کے لوگ سمجھ رہے ہیں کہ اس فرقے کے لوگ اُن کے ایک آدمی کو اغوا کر کے لے گئے ہیں۔

وہ دونوں جب پاس سے گزر رہے تھے، تب میں نے ان کی سرگوشیوں کی آواز سُن لی تھی اور یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ایک لڑکا تھا اور دوسری لڑکی ــــ لیکن ان میں ہندو کون اور مسلمان کون یہ اُن کا تعاقب کرنے والے لوگ بھی نہیں جانتے تھے۔ مگر جذبات کو بھڑکانے کی خاطر ہندو یہ کہہ رہے ہیں کہ لڑکی ہندو ہے جب کہ مسلمان یہ کہہ رہے ہیں کہ لڑکی مسلمان ہے۔

مگر اس سے پہلے کہ وہ پکڑے جاتے دونوں کشتی میں سوار ہو گئے۔ میں خوش تھا کہ دونوں کو نوح کا سفینہ مل گیا ہے، مگر دیکھتے ہی دیکھتے اب کشتی ڈگمگانے لگی ہے اور دونوں طرف سے آتی ہوئی گولیاں کشتی کو چھلنی کر گئی ہیں۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں تو ایک برف کا ٹکڑا کھسک کر میرے قریب آیا ہے اور بول رہا ہے یہ نوح کا سفینہ نہیں ہے۔ یہ میری ناؤ ہے ..... ہم لوگ اس کو شکارا کہتے ہیں۔ لگتا ہے تم یہاں ایک اجنبی ہو یا پھر یہاں کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ ہمارے شکارے ہمیں اپنے بچوں کی طرح پیارے ہیں۔ ہم اُن کو نام دیتے ہیں۔ جیسے میرے شکارے کا نام "جنت" ہے ـــ وہ دیکھو "جنت" درد کی شدت سے تڑپ رہی ہے۔

پھر وہ زار و قطار روتا رہا اور بار بار یہی کہتا رہا۔ یہ دیکھو ـــ یہ جھیل کا وہ گھاٹ ہے جہاں ہر وقت درجنوں شکارے موجود رہتے تھے ـــ سیاحوں کو جنت کی سیر کرانے کی خاطر ـــ مگر اب یہاں کوئی نہیں ہوتا ہے۔ میں بھی اس لئے آیا تھا کہ شاید کوئی سیاح یا سواری ملے تاکہ آج جو تھے دلت تو بھوکے بچوں کو کھانا کھلا سکوں۔

وہ رو پڑا تو میں بھی رو پڑا ہوں اور ڈوبتی کشتی کو دیکھ رہا ہوں۔ اپنے پھولتے سانسوں کو بار بار روک کر دن گزار دیا ہے
اور اب رات بھی گزر گئی ہے
ابھی بہت سویرا ہے۔ ہلکی ہلکی برفباری اب بھی ہو رہی ہے۔ آس پاس برف ہی برف ہے۔ درختوں کی ٹہنیوں پر، دور تک پھیلے کھیتوں میں۔ ادھ جلے مکانوں پر۔ پہاڑوں پر۔ گویا ایک کورے کاغذ سے ان حسین وادیوں کو یوں ڈھک دیا گیا ہو جیسے کوئی فریادی کاغذی پیرہن دکھا کر اپنی فریاد سُنا رہا ہو۔

میری نظریں جھیل کے درمیان واقع جزیرے میں لگے صدیوں پرانے چنار کے جا ...

● ۱۰۲- لیاوا اپارٹمنٹ، وسندرا انکلیو
دہلی ۱۱۰۰۹۶

درختوں پر جمی ہوئی ہیں۔ وہ بھی برف کی چادر اوڑھے چپ چاپ یوں کھڑے ہیں جیسے صلیب سے لٹکا ہوا مسیحا یا زنجیروں میں جکڑے ہوئے صوفی سنت۔ نہ جانے کیوں مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے وہ دونوں ایک لڑکا اور ایک لڑکی ان چناروں کے کھوکھلے تنوں میں میٹھے سورج کی کرنوں کا انتظار کر رہے ہیں۔ شاید میری ہی طرح یہ سوچ کر کہ برف پگھل جائے گی۔ جھیل کا منجمد پانی پھر حرکت میں آئے گا۔ روپہلی لہریں ایک دوسرے کا پیچھا کرتے ہوئے کناروں تک آ جائیں گی۔ پھر کمل کے پھول دکھائی دیں گے۔ لیکن دن کی اُجلی دھوپ کو کالے بادلوں نے دبوچ ڈالا ہے۔ جھیل کی منجمد سطح بچوں کے تجسس کا مرکز بن چکی ہے۔ چونکہ بچے جھیل کی سطح پر کرکٹ کھیل رہے ہیں یا سائیکل چلا رہے ہیں۔ کوئی حالات کو سنگین بتائے بھی تو کیسے۔

میرے ساتھ بیٹھی ایک بوڑھی عورت نے جب جھیل کے درمیان ایک اُلٹی کشتی پر دو فالتو لوں جیسے برف کے بُت دیکھے تب وہ سمجھی شریر بچوں نے برف کے مجسمے بنائے ہیں۔

دوسری عورت نے کہا میں جانتی تھی کہ چاروں طرف لگی آگ کو بجھانے کے لئے آسمان سے برف کے دیوتا اُتر آئے ہیں۔ مگر برف میں دھنس دھنس کر دُور سے آتی ہوئی دو درمیانی عمر کی عورتیں جب جھیل کی منجمد سطح پر پھیلتی ہوئی۔ بار بار گرتی ہوئی اُلٹی ہوئی ناؤ کے پاس پہنچ گئیں تو دونوں چیختی چلّاتی رہیں۔ اپنے بال نوچتی رہیں اور لاشوں سے برف کی تہیں توڑتی رہیں۔

ایک نے کہا۔ "ہاں، میں اس لڑکے کی بدنصیب ماں ہوں"!

دوسری نے کہا "یہ میری بدنصیب بیٹی ہے"!

جھیل کے کنارے لوگ جمع ہو گئے تو دو نوجوان ایک دوسرے سے یوں اُلجھ گئے کہ بات ہاتھا پائی سے بڑھ کر گولیوں کی بوچھاڑ تک پہنچ گئی۔ پھر شور برپا ہوا۔ فسادات پھر شروع ہوئے اور برف کی چادر پر خون ہی خون نظر آنے لگا۔

پھر جب ایک مرغابی لرز کر شکاری کے سامنے گر گئی تب میں نے دم توڑ رہی مرغابی سے پوچھا اب کیا ہوا؟

مرغابی نے کہا کہ فسادات کی شروعات کرنے والے ایک نوجوان نے اپنے ساتھیوں سے کہا وہ دیکھو۔ جھیل کی سطح پر بھگوان شنکر اور پاروتی —— چلو درشن کریں۔ وہاں ایک مندر بنائیں۔

دوسرے نوجوان نے اپنے ساتھیوں سے کہا۔ دیکھتے ہیں یہ کافر لوگ یہاں بُت پرستی کیسے کریں گے؟

کچھ دیر بعد شکاری مرغابی کی گردن مروڑ کر چل پڑا۔ جلوس بھی منتشر ہوا۔ شہر میں کرفیو لگ گیا۔ جن کے گھر جل گئے تھے وہ خیموں کی تلاش کرنے لگے۔

پھر برف باری شروع ہوئی۔ میں برف کی نئی تہہ اوڑھ کر سونا چاہتا ہوں۔ مگر لاشوں کے سامنے نوحہ خوانی کرتی ہوئی دو عورتیں بار بار چیختی رہیں، فریاد کرتی رہیں۔

وہ اپنے بچوں کے لئے دو گز کفن مانگ رہی ہیں ——

میں برف کا ایک ٹکڑا ہوں کچھ کر نہیں سکتا۔ لیکن سوچ بھی کیسے سکتا ہوں۔!

# وفیات

## انجم بدایونی:

اُردو کے مشہور شاعر مولانا انجم فوقی بدایونی دورۂ قلب کے سبب کراچی کے آغا خان ہسپتال میں ۱۹ اگست کو انتقال کر گئے۔

مولانا انجم فوقی بدایونی ۱۱ جنوری ۱۹۱۱ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "اُجالے" ۱۹۵۳ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوا۔ جس پر جعفر علی خاں اثر، نیاز فتحپوری، مولانا عبدالماجد دریابادی جیسے اکابرینِ ادب نے داد دی۔ موصوف کلکتہ اور علی گڑھ کے طبیہ کالج سے فارغ التحصیل تھے اور طبابت ہی آخری دنوں تک ان کا پیشہ رہا۔

مولانا انجم فوقی بدایونی علامہ فوق سبزواری سے سلسلۂ تلمذ رکھتے تھے۔

## پُورن سنگھ ہُنر:

تاخیر سے موصول ہوئی ایک خبر کے مطابق اردو کے کہنہ مشق شاعر اور مولانا تاجور نجیب آبادی کے ہر دلعزیز شاگرد جناب پُورن سنگھ ہُنر کا گزشتہ مئی میں امرتسر میں انتقال ہو گیا۔ وہ ۱۸ دسمبر ۱۹۰۴ء میں پیدا ہوئے تھے۔ چار شعری مجموعوں کے علاوہ ایک افسانوی مجموعہ بھی ان کی اپنی زندگی میں شائع ہوا۔ متاعِ درد، آہنگِ غزل، شاخ، جام و سندری ان کے مجموعوں کے نام ہیں۔ انہیں تصنیفات کے لئے اترپردیش اردو اکادمی اور پنجاب سرکار کی طرف سے انعامات سے نوازا گیا تھا۔

ادارہ مرحومین کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

مظہر الزماں خاں

# درد کا پورٹریٹ

پردہ گرا ہوا ہے۔ اس کے پیچھے سے تیز ہواؤں اور ریل کی سیٹی سنائی دے رہی ہے۔

پردہ اُٹھتا ہے۔ دو آدمی الگ الگ پتھروں پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ اُن کے سر گھٹنوں کے درمیان رکھے ہوئے ہیں۔ کچھ دیر یوں بیٹھے رہنے کے بعد اپنے اپنے گھٹنوں سے سر اُٹھا کر ایک دوسرے کے چہروں کی طرف دیکھنے لگتے ہیں اور پھر دونوں ایک ساتھ کہتے ہیں۔

دونوں: لو، ہم آگئے (وہ خوب ہنستے ہیں اور ہنستے ہنستے کہتے ہیں) پنجرے کا دروازہ کھلا تھا کہ ہم آگئے — ہا ہا ہا ہا

پہلا آدمی: پنجرے کا دروازہ کھلا چھوڑ کر وہ چلا گیا تھا۔ ہم آگئے۔ ہا ہا ہا ہا۔

دوسرا آدمی: ہم اُس زمین پر آگئے ہیں جہاں ہمارے خواب پھیلے ہوئے ہیں۔

پہلا آدمی: لیکن ہمارے خوابوں پر گرد جم چکی ہے۔ اب ہمیں اپنے خوابوں پر جمی گرد کو صاف کرنا ہوگا۔

دوسرا آدمی: مٹی کے نیچے دب کر رہ گئے ہیں ہمارے خواب۔

(پہلا اُٹھتا ہے اور پھر زمین پر بیٹھتے ہوئے کہتا ہے)

پہلا آدمی: دیکھو، اب زمین کتنی میلی ہو گئی ہے۔

(دوسرا آدمی اُس کے قریب آکر اسے چھوتا ہے تو وہ چیخ اٹھتا ہے)

۲۵۶- اسپیشل سی آئی بی، کچی گوڈا، حیدرآباد ۵۰۰۰۲۷

پہلا آدمی: مجھے چھونا مت۔ ہاتھ مت لگانا مجھے کہ میں چیخ اُٹھوں گا۔ مکمل درد ہوں۔

دوسرا آدمی: تم بھی درد ہو۔ میں بھی درد ہوں ہاتھ لگانے پہ چیخ اُٹھتے ہیں کہ کچے زخم ہیں ہم لوگ۔

پہلا آدمی: اب ایک نئی زمین اور نئی کہانی کی ضرورت ہے۔ (پہلا پھر زمین پر بیٹھتے ہوئے کہتا ہے)

دوسرا آدمی: زمین کو اب کسی بھی سیارہ سے لپٹ کر سو جانا چاہیے۔ بہت تھک چکی ہے کہ سو جانے میں ہی زمین کی سلامتی ہے۔

پہلا آدمی: اب جاگنے میں سلامتی ہے اور نہ سونے میں سلامتی ہے (وہ زمین کریدتے ہوئے کہتا ہے۔) دیکھو یہاں کی مٹی میں نمی ہے۔

دوسرا آدمی: لگتا ہے سمندر یہاں سے قریب ہے۔ (وہ جھک کر کہتا ہے)

پہلا آدمی: کیا تم نے کبھی سمندر دیکھا ہے؟

دوسرا آدمی: سمندر۔ ہاہاہا۔

پہلا آدمی: ہنس کیوں رہے ہو؟ (مجھے ہاتھ مت لگانا چیخ بن جاؤں گا میں)

دوسرا آدمی: تمام سمندر اب خشک ہو چکے ہیں۔

پہلا آدمی: کیا بک رہے ہو؟

دوسرا آدمی: بک نہیں رہا ہوں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ سب سمندر اب خشک ہو چکے ہیں۔ اور ان کی موجوں میں موسیقی کے جو تمام اثرات موجود تھے اب وہ صدیوں میں بندیت کے اندر دفن کردہ گئے ہیں اور سمندر کی ہڈیاں جل رہی ہیں۔

پہلا آدمی: سمندر زندہ ہے۔ اس کی ہر لہر میں اَن گنت سُر اور اَن گنت راگ موجود ہیں کہ وہ عظیم الشان موسیقار ہے۔ لیکن جب برہم ہوجاتا ہے تو زمین سانس لینا بھول جاتی ہے۔

دوسرا آدمی: ٹھیک کہتے ہو۔ سمندر زندہ ہے اور اس کی ہر موج میں ایک درد ہے اور ہر درد میں ایک راگ موجود ہے — ایک ایسا راگ جس کے اندر سیکڑوں کہانیاں پوشیدہ ہیں کہ سمندر سب سے بڑا موسیقار ہے۔ مگر جب جذباتی ہوجاتا ہے تو چاند کا دعویدار بن جانے کے لیے اپنے ہونٹ چاند کے سینے پہ رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

پہلا آدمی: سمندر زمین کی ایک زندہ داستان ہے جو صدیوں سے لکھی جارہی ہے کہ سمندر سے بڑا کوئی اور داستان گو نہیں ہے۔

دوسرا آدمی: سمندر اکتارا ہے جسے آسمان بجا رہا ہے۔

پہلا آدمی: سمندر ایک ایسا راگ ہے جس کے سُروں میں زمین کی دھڑکنیں چھپی ہوئی ہیں۔

دوسرا آدمی: سمندر وائلن کی مسلسل آواز ہے یا پھر زخم کی ٹیس ہے۔

پہلا آدمی: سمندر زمین کا سر ہے۔

دوسرا آدمی: سمندر زمین کے جسم پر بنائی ہوئی

ایک لافانی پینٹنگ ہے۔ ایک سانس
لیتی ہوئی پینٹنگ۔ جس کا عکس بعض وقت
تمہیں بادلوں پر دکھائی دیتا ہے۔

پہلا آدمی: سمندر خود ایک آرٹسٹ ہے۔ سب سے
بڑا اور سب سے عظیم آرٹسٹ اور ہر لمحہ اپنے
چہرے پہ ایک نئی انوکھی اور منفرد پینٹنگ
بناتا ہے۔ اور پھر خود ہی اُسے مٹا بھی
دیتا ہے۔

دوسرا آدمی: کیا تم نے کبھی سمندر کو روتے ہوئے
دیکھا ہے؟ (دیکھو مجھے ہاتھ مت لگانا
چیخ پڑوں گا میں)

پہلا آدمی: سمندر جب سے پیدا ہوا ہے کبھی رویا
نہیں کہ سمندر کبھی روتے نہیں۔ وہ مسلسل
ہنستے رہتے ہیں۔ جس طرح زخم کبھی نہیں
روتا۔ اسی طرح سمندر بھی کبھی روتا نہیں۔
لیکن ؟!

دوسرا آدمی: لیکن کیا؟

پہلا آدمی: لیکن ہنستے ہنستے جب سمندر کے سینے
میں درد ہونے لگتا ہے تو وہ خاموش ہو جاتا
ہے اور تب زمین اپنا پرانا چہرہ اُتار کر
ایک نیا چہرہ لگا لیتی ہے۔
دوسرا آدمی: (کچھ دیر تک پہلے آدمی کے چہرے
کی طرف دیکھتا ہے اور پھر کہتا ہے)
سُنو!

پہلا آدمی: کیا ہے؟
دوسرا آدمی: ابھی مجھے یوں لگا کہ میں برف کی
طرح پگھلتا جا رہا ہوں اور میرے اندر
اندر...... ؟
پہلا آدمی: رُکو، ٹھہر جاؤ —— میں تم سے
کچھ کہنا چاہتا ہوں۔
دوسرا آدمی: کہو!
پہلا آدمی: کیا تم نے مجھے دیکھا ہے؟
دوسرا آدمی: دیکھ رہا ہوں!
پہلا آدمی: میں جو دکھائی دے رہا ہوں وہ نہیں
ہوں میں!
دوسرا آدمی: تو پھر کیا ہو تم؟
پہلا آدمی: دیکھنا چاہتے ہو؟
دوسرا آدمی: ہاں۔
پہلا آدمی: لو دیکھو
(اور پھر اچانک اسٹیج پر اور ہال میں
ایک لمحے کے لئے اندھیرا پھیل جاتا ہے
اور پھر دوسرے ہی لمحے روشنی آ جاتی ہے)
دوسرا آدمی: اب تم بھی مجھے دیکھو
(اور پھر ایک لمحے کے لئے اندھیرا پھیل جاتا
ہے اور دوسرے ہی لمحے جب روشنی آتی
ہے تو وہ کہتا ہے)
تم نے بھی مجھے دیکھ لیا —— ہم سب کے
سب ایسے ہی ہیں۔
(اسٹیج پر وہ ایک دائرہ بناتا ہے اور
پھر پورے اسٹیج پر اَن گنت دائرے
پھیل جاتے ہیں اور جب روشنی آتی
ہے تو وہ دونوں اپنے اپنے پتھروں پر
جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ تو اچانک ایک
کردار اپنے سر کو بچانے کی کوشش کرتا
ہوا اسٹیج کے ایک کونے سے دوسرے
کونے کی طرف چلا جاتا ہے)
پہلا آدمی: دیکھو سنو ہواؤں میں وائلن کی آواز
سُنائی دے رہی ہے۔ لگتا ہے کہ
سمندر وائلن بجا رہا ہے۔
دوسرا آدمی: ہوائیں؟ (حیرت سے اپنا سر
کھجاتے ہوئے)
پہلا آدمی: ہاں ہوائیں!
دوسرا آدمی: تمہیں یاد ہے کہ ہوائیں کب چلی تھیں؟
پہلا آدمی: کب چلی تھیں۔ یاد تو نہیں ہے،
لیکن درختوں پر بیٹھے ہوئے سارے
پرندے زمین پر گر کر ڈھیر ہو گئے تھے۔
اتنا یاد ہے۔
دوسرا آدمی: مجھے ہواؤں کا چلنا اور زمین پر
پرندوں کا گر کر ڈھیر ہونا تو یاد نہیں
ہے۔ کیوں کہ اُس وقت میں پیدا ہو رہا
تھا —— ماں کہتی تھی —— اب
ماں بھی کتنا سچ کہتی تھی اور کتنا جھوٹ۔
مجھے نہیں معلوم۔ البتہ میرا باپ زیادہ تر
ڈارک روم میں رہتا تھا کیونکہ اُس کو
میری ماں کے نگیٹو کو پازیٹو بنانے کا
بہت شوق تھا، مگر کہتے ہیں کہ وہ
زندگی بھر اپنی بیوی کے نگیٹو کو پازیٹو نہ
بنا سکا۔
پہلا آدمی: ابھی ابھی میرے پیروں کے نیچے کی زمین
پھڑکی تھی جس طرح جسم کا کوئی حصہ کبھی
کبھی پھڑ پھڑانے لگتا ہے۔ یہ زمین بھی
بالکل ایسے ہی پھڑکتی ہے۔
دوسرا آدمی: زمین تو جب سے پیدا ہوئی ہے
پھڑکتی ہی رہتی ہے۔ مگر جب شدت
سے پھڑکتی ہے تو قوم اور نسل دونوں کی
تصویریں بدل ڈالتی ہے۔
پہلا آدمی: ہاں بڑا عجیب دور آ گیا ہے۔ اب
تو بستر، تکئے، لحاف، دیواریں،
دروازے، کھڑکیاں، دہلیزیں، مکان،
کنویں، آنگن، گلاس، رکابیاں سب
گونگے ہو گئے ہیں۔ ورنہ پہلے کتنی اچھی
اچھی باتیں کرتے تھے۔ کتنا ہنستے تھے
اور کتنا ہنساتے تھے۔
دوسرا آدمی: روتے تو بالکل نہیں تھے بس کبھی
کبھی کہیں درد ہوتا تو ایک آدھ آنسو
نکل آتا تھا۔
پہلا آدمی: اور آج تو سب کے سب چند
اقسام کے دردوں میں مبتلا ہیں۔ سب
تصویریں کتنا رو رہی ہیں ——
چھونا نہیں مجھے۔ ہاتھ مت لگانا۔ چیخ
اُٹھوں گا۔
دوسرا آدمی: کیا تم نے کبھی درد کی شکل دیکھی ہے۔
بہت کم بلکہ معدودے چند لوگ ہی درد کی
شکل دیکھتے ہیں۔
پہلا آدمی: کیا تم نے دیکھی ہے؟
دوسرا آدمی: ہاں دیکھی ہے —— لیکن بتا نہیں
سکتا اور اگر بتا بھی دوں تو تم دیکھ
نہیں سکتے۔
(وہ جیب سے ایک گڑیا نکالتا ہے اور
پھر ایک تار اُٹھا کر اس کے نچلے حصے
کو لپیٹتے ہوئے کہتا ہے)
درد میں مبتلا اس عورت کو دیکھ رہے ہو؟

پہلا آدمی: کہاں کی ہے۔ کس زمین کی ہے؟

دوسرا آدمی: یہ اُس جگہ سے تعلق رکھتی ہے، جہاں ۵، ہزار مُردوں نے اُس کے جسم پر پچھلے موسم میں کیکٹس اُگائے تھے۔

پہلا آدمی: مگر اس عورت نے تو کہا تھا کہ ان میں کوئی بھی مرد نہیں تھا۔

دوسرا آدمی: ٹھیک ہی تو کہا تھا اس نے کسی نے بانگ ہی نہیں دی تھی۔

پہلا آدمی: یار آج کل بہت سارے مرد عورتوں کو رومال کی طرح اپنی جیبوں میں لئے لئے پھرتے ہیں۔

دوسرا آدمی: اور جب جی چاہتا ہے جیب سے رومال نکال کر ناک کے قریب لے جاتے ہیں اور پھر جیب میں رکھ لیتے ہیں۔ بس۔ (اور وہ اُسے ہاتھ لگاتے ہی چیخ اُٹھتا ہے) کتنی بار کہا کہ مجھے ہاتھ مت لگاؤ۔ لگتا ہے کہ تم اندھے ہوگئے ہو۔

پہلا آدمی: اندھے تو ہم سب ہی ہیں اور ببول کے درختوں پہ چمگادڑوں کی طرح جھول رہے ہیں یا پھر اپنے اپنے پیٹوں پر گیہوں کی پینٹنگ بنانے میں مصروف ہیں۔

دوسرا آدمی: ان دنوں اچھے اچھے گھوڑوں کو داغا جارہا ہے۔

پہلا آدمی: لیکن گھوڑے ہیں کہاں ـــــ وہ تو قبرستان کی دیواروں کے اُدھر ہنہنا کر مسلسل لاتیں مار مار کر دیواریں گرانے کی کوششوں میں اپنی عمر کے بہترین لمحے ضائع کر رہے ہیں۔

دوسرا آدمی: اور جوان، کنواری، کوری لڑکیاں اپنے برف کے گھروں کی دہلیزوں پر بیٹھی ہوئی سورج کو اپنی پنڈلیاں دکھا رہی ہیں۔

پہلا آدمی: اور ہینگروں پر جھولتے ہوئے بوڑھے اُنہیں دیکھ دیکھ کر کھانس رہے ہیں۔ اور . . . . .

دوسرا آدمی: ٹھہرو (کچھ سوچتے ہوئے اور پھر قہقہہ لگاکر) پہلی بار وہ پنجرے کا دروازہ کھلا بھول گیا تھا۔ ہاہاہاہا۔ اور ہم باہر آگئے۔

پہلا آدمی: اپنے اندر سے باہر آئے یا پنجرے سے باہر آئے؟

دوسرا آدمی: اندر سے باہر ذرا دیر ہی سے نکلتے ہیں ہم لوگ۔ البتہ پنجرے سے ضرور باہر آگئے ہیں۔ اور اس وقت یہاں بیٹھے ہوئے اپنے تلووں پر رقم زمینوں کی تاریخ پڑھ رہے ہیں۔

پہلا آدمی: ہاں درست تاریخ تو اب ہمارے پیروں میں ہی باقی رہ گئی ہے۔

دوسرا آدمی: ہمارے تلوے کتنی زمینوں کو چاٹ چکے ہیں۔

پہلا آدمی: یاد نہیں کہ تلوے بہت گرد آلود ہو چکے ہیں۔

دوسرا آدمی: ہاں مجھے بھی یاد نہیں ہے۔ لیکن ہماری یادداشت کیوں ختم ہوتی جارہی ہے۔

پہلا آدمی: کیا تم خود کو یاد ہو؟

دوسرا آدمی: نہیں۔ اپنے آپ کو بھول گیا ہوں میں۔

پہلا آدمی: میں بھی خود کو بھول چکا ہوں۔

دوسرا آدمی: ہمارے سروں پہ اونگھ نے حملہ کر دیا ہے۔

پہلا آدمی: ہمارے ہی سروں کا نہیں۔ تمام قوموں کے سروں کا یہی حال ہے کہ سب کے سر اُونگھ رہے ہیں۔

دوسرا آدمی: ہم چھوٹے بہت ہو گئے ہیں۔

پہلا آدمی: کیا کبھی کسی قوم کے سروں پہ اونگھ نے حملہ کیا تھا؟

دوسرا آدمی: ہاں، بہت سی قومیں گزری ہیں۔ جن کے سروں پہ اونگھ نے حملہ کیا تھا۔

پہلا آدمی: تو پھر کیا وہ سر سو گئے تھے؟

دوسرا آدمی: ہاں سو گئے تھے کہ یہ ایک تاریخ ہے کہ جب بھی قوم اور راہبر چھوٹے ہو جاتے ہیں سر سو جاتے ہیں۔

(اچانک کئی جانوروں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں)

پہلا آدمی: ایسی آوازیں کیوں نکال رہے تھے۔ عجیب عجیب آوازیں ـــــ دیکھو مجھے چھونا مت۔ ہاتھ نہیں لگانا مجھے ـــ میں بھی تمہیں ہاتھ نہیں لگاؤں گا ـــــ چھوؤں گا نہیں۔

دوسرا آدمی: میں کہاں نکال رہا تھا۔ یہ تو تم نکال رہے تھے۔

پہلا آدمی: کیا یہ میری آوازیں تھیں؟

دوسرا آدمی: ہاں تم ہی تو نکال رہے تھے۔

پہلا آدمی: میں یقین سے کہتا ہوں کہ یہ آوازیں تم ہی نکال رہے تھے۔

دوسرا آدمی: نہیں، یہ آوازیں ہم دونوں ہی کی تھیں کہ بعض وقت ہمارے اندر سے ایسی آوازیں آتی ہیں تو زمین سرخ ہو جاتی ہے۔

پہلا آدمی: رُکو!

دوسرا آدمی: رُکا ہوا تو ہوں۔ اگر کسی گھڑی کی سوئی ہوتا تو متحرک ہوتا۔

پہلا آدمی: ارے ہاں۔ (وہ اپنے ساتھی کی طرف حیرت سے دیکھتا ہے اور پھر جیب سے کاغذ نکال کر کھولتا ہے جس پہ ایک گڈمڈ شکل بنی ہوئی ہے) دیکھو دیکھو شاید یہ میں ہوں۔ نہیں نہیں۔ شاید یہ شکل تو میرے باپ کی ہے یا پھر بھائی کی یا پھر اُن کی یا دادا کی ہے۔ نہیں نہیں یہ شکل ہمارے شہر کی یا ملک کی ہے۔

دوسرا آدمی: میں دیکھتا ہوں (کاغذ اُس کے ہاتھ سے چھین کر دیکھتے ہوئے) یہ تو میرا باپ ہے شاید دادا یا بھائی ہے۔ ماں بھی ہو سکتی ہے بیٹی بھی ہو سکتا ہو۔ نہیں نہیں یہ تصویر ہم دونوں میں سے کسی کی بھی نہیں ہے۔ اقوام متحدہ یا پارلیمنٹ ہاؤس کی شکل ہے یہ لیکن یوں دیکھو تو کسی درندے کی تصویر لگتی ہے اور یوں دیکھو تو جانوروں کا مجمع دکھائی دے رہا ہے۔

(اچانک پھر مختلف جانوروں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں)

پہلا آدمی: دیکھو تم پھر آوازیں نکال رہے ہو۔

دوسرا آدمی: میں کہتا ہوں یہ آوازیں تمہاری ہیں۔

پہلا آدمی: چلو یہ آوازیں ہم دونوں ہی نکال رہے

ہیں

دوسرا آدمی: ہم دونوں ہی کیوں —— سب کے سب نکال رہے ہیں۔ غور سے سنو۔ پوری نسل پوری قوم کی آوازیں ہیں یہ۔ ہا ہا ہا ہا۔ کتنی اچھی آوازیں ہیں اس قوم کی۔ مجھے ہاتھ مت لگاؤ۔ چھوؤ مت۔ چیخ بن جاؤں گا میں ——

پہلا آدمی: میں بھی درد ہوں۔ تم بھی درد ہو۔ یہ موسم یہ ماحول، یہ گھر، دروازے، دیواریں، سڑکیں، شہر، اخبار، کتابیں، قلم، کاغذ، زمین۔ سب کے سب درد بن گئے ہیں۔ ہاتھ لگاؤ تو چیخنے لگتے ہیں۔ میں درد کا پورٹریٹ بناؤں گا۔ رنگوں میں اتر کر۔ اُن کے رشتوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے۔ اُن کے اندر چھپے ہوئے سُروں کو پہچان کر۔ رنگوں اور موسیقی سے بھرا ہوا درد کا ایک پورٹریٹ بناؤں گا میں۔

دوسرا آدمی: تم بناؤ گے درد کا پورٹریٹ!!

پہلا آدمی: ہاں میں بناؤں گا درد کا پورٹریٹ اور اُس کا ہر رنگ چھوتے ہی چیخنے لگے گا کہ ہم سب کے سب الگ الگ رنگ ہی تو ہیں۔

دوسرا آدمی: رنگ ہمارے عزیز بھی ہیں! ..... ..... ہمارے دوست بھی ہیں اور ہمارے دشمن بھی ہیں۔ ہم رنگوں سے پیار، اُن سے نفرت، احسان کی مخالفت بھی کرتے ہیں اور اُنہیں ریپ بھی کرتے ہیں۔

پہلا آدمی: اور ہم رنگوں کے درد کو محسوس نہیں کر سکتے۔ اُن کے اندر چھپے ہوئے سُروں کو سُن نہیں سکتے۔

دوسرا آدمی: کیوں کہ ایسی سماعت ابھی تک پیدا ہی نہیں ہوئی جو سُروں اور رنگوں کے درد کو پہچان سکے اُن کی آواز کو سُن سکے۔

پہلا آدمی: میں درد کا پورٹریٹ بنانے کی کوشش کر رہا ہوں، لیکن بنا نہیں پا رہا ہوں۔ اس لئے دُنیا کے تمام آرٹسٹوں سے گزارش کرتا ہوں کہ وہ آرٹ اور رنگوں کے ساتھ کھلواڑ کرنے کی بجائے درد کا پورٹریٹ بنانے کی کوشش کریں۔

دوسرا آدمی: کیا یہ کائنات مختلف رنگوں کا درد ہے؟ کیا ہر رنگ کے اندر ایک کائنات پوشیدہ ہے؟ کیا رنگوں میں تمام سُر موجود ہیں؟ اور کیا یہ کائنات تمام سُروں، رنگوں اور راگوں کا مجموعہ ہے؟ اور کیا اب وہ تمام سُر، رنگ اور راگ کائنات میں باقی ہیں یا ختم ہو چکے ہیں یا ہو رہے ہیں۔ کیا یہ کائنات درد کا پورٹریٹ ہے؟ نہیں —— ہے۔ —— جسم، رنگ، سُر، شیشہ، سورج، چاند، زمین، آسمان۔ ان سب کو پیس کر کینوس پر پھینک دو۔

پہلا آدمی: میں درد کا پورٹریٹ بنانے کی کوشش کر رہا ہوں، لیکن بنا نہیں پا رہا ہوں۔ کائنات کو چھوؤ مت۔ ہاتھ مت لگاؤ۔ کچے زخم پر لوبان کی گرتی ہوئی چنگاریوں کی طرح ہے یہ رنگوں سے بھری ہوئی کائنات —— ایک شیشہ۔ ایک جسم، ایک سورج، ایک چاند، ایک پرندہ، ایک زمین، ایک آسمان، اَن گنت سُر، اَن گنت رنگ، اَن گنت راگ، اَن گنت روگ اور اَن گنت درد —— زمین پر بس گھاس ہی گھاس ہے —— میں درد کا پورٹریٹ بنانے کی کوشش کر رہا ہوں، لیکن بنا نہیں پا رہا ہوں۔ اے خدا تو نے تو درد کا پورٹریٹ بنا دیا۔ کروڑہا برس ہو گئے۔ اور اس کا کوئی بھی رنگ اب تک پھیکا نہیں پڑا۔ اور آج بھی یہ گیلری میں لگا ہوا ہے۔ نمائش جاری ہے، مگر اب اس اُداس صدی میں یوں لگتا ہے کہ تمام رنگ اَن گنت روگوں کا شکار ہو گئے ہیں۔ اچھا ہوتا اگر تو اب ایک نیا پورٹریٹ بنا دیتا۔ ہنستے ہوئے رنگوں کا پورٹریٹ۔

دوسرا آدمی: ہا ہا ہا ہا۔ نیا پورٹریٹ —— ہنستے ہوئے رنگوں کا۔

پہلا آدمی: ہاں ایک نیا پورٹریٹ۔

دوسرا آدمی: تم بناؤ نیا اور ہنستے ہوئے رنگوں کا پورٹریٹ۔ اگر کہیں تمہیں خالص رنگ مل جائیں۔ ہا ہا ہا۔

پہلا آدمی: میں درد کا پورٹریٹ ہی بناؤں گا اس صدی کا۔

دوسرا آدمی: ہا ہا ہا۔ درد کا پورٹریٹ۔ تو پھر بناؤ —— دیکھو غور سے دیکھو اور سُنو۔ لگتا ہے کہ وبا پھیل رہی ہے۔ لاکھوں چوہے بھاگ رہے ہیں۔ اَن گنت پرندے اپنی اپنی شاخوں سے ہجرت کر رہے ہیں۔ چیونٹیاں چیخ رہی ہیں کہ وبا پھر پھیل رہی ہے۔

پہلا آدمی: کہاں؟ وبا کہاں پھیل رہی ہے۔

دوسرا آدمی: شاید اُس طرف۔ شاید اس طرف شاید چاروں طرف۔ کتنی گندی بُو آ رہی ہے۔ سڑی ہوئی لاشوں کی۔ بچہ جنتی عورت کی۔ کس قدر بُو آ رہی ہے۔ کس قدر بُو آ رہی ہے!!

(اسٹیج پر آہستہ آہستہ اندھیرا پھیل جاتا ہے)

●

# تبصرے

## نام کتاب: کھودو باباکا مقبرہ

افسانہ نگار: جوگندر پال
قیمت: ۱۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

جوگندر پال اپنے تخلیقی سفر کی اُس منزل پر ہیں، جہاں وہ منزل کو گرد ملنے اور غبار کو منزل بنتے ہوئے دیکھنے کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔

ایک لمبی مسافت اور ایک منفرد تخلیقی وجود جس کی تشریح کرنا یا جس کے بارے میں کچھ کہنا یا لکھنا آسان بات نہیں رہی۔

تجربہ، مشاہدہ، سانحہ، حادثہ، گرد و پیش کا فاصلہ، مکاں لامکاں، زماں لازماں، مچلتا ہوا، ٹھہراؤ اور محرک سکون، خیال اور بے خیالی اور ایسا ہی بہت کچھ اپنے کو بیک وقت آشکارا کرتا ہے تو جوگندر پال کے افسانوی وجود کا ہیولیٰ قاری کی آنکھوں کے سامنے اُبھرتا ہے۔ مرئی اور غیر مرئی وجود اور عدم وجود ہونے یا نہ ہونے کی حالت کا تصور کرنا اور اُسے صفحۂ قرطاس پر افسانوی شکل میں اُتارنا جوگندر پال کا کارنامہ ہے۔

جوگندر پال کا افسانوی تشخص اُس کے افسانوں کی بنیاد ہے، کبھی اس نے فقیری اور پیری کو زندگی کا منتہائے مقصود مان لیا ہوگا اور یہ بھی جان لیا ہوگا کہ یہ درد بستی، قلندری اور پھکڑپن کی زندگی کی رمزیت کی آخری حدوں کو چھوڑ کر ہی میسر آتا ہے بس یونہی یا کہیں مستعار نہیں ملتا۔ اور اس عرفان کو جوگندر پال نے اپنی تخلیق کی اساس بنایا۔ اور اس کو بھی افسانوی شکل دے کر ہمیں ارفع و اعلیٰ افسانے دیئے۔

جوگندر پال بلا شبہ ایک منفرد مزاج اور صاف اسلوب افسانہ نگار ہیں اور اردو کے افسانوی آسمان پر ایک تابناک اور درخشندہ ستارہ بھی۔

جوگندر پال کو پڑھتے وقت قاری محسوس کرتا ہے کہ وہ افسانہ نگار کے ساتھ چلتا ہوا اُس کو سنتا ہوا زندگی کی ایمائیت، رمزیت، اشاریت کو سمجھتا جا رہا ہے۔ وہ زندگی کی خوبصورتی اور بدصورتی دونوں کو اپنے سامنے عیاں کرتے ہوئے دیکھتا جا رہا ہے اور ایک ایسے شعور اور تحت الشعور کے کرشمے کا عرفان بھی حاصل کر رہا ہے جو اس کے اپنے اندر ہوتے ہوئے بھی اُس پر منکشف نہیں تھا۔

جوگندر پال کہانی کہتا ہے، افسانہ بنتا ہے، داستان بیان کرتا ہے اور ایک ایسی سحر انگیز فضا پیدا کرتا ہے جس میں صورتِ حال اور کردار ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر ایک سحریت زدہ کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ جوگندر پال کے افسانوں میں زندہ لوگ مُردوں میں بدل جاتے ہیں۔ اور مُردے لوگ زندہ ہو اُٹھتے ہیں۔ انسان حیوان میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور حیوان انسان کا شعور اور لہجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اور افسانوی کائنات ایک وجدان کے زیرِ اثر بڑا اوکھا رقص کرنے لگتی ہے۔

محویت جوگندر پال کے افسانوں کی جان ہے اور مسلسل سفر اُن کی روح۔ دیویندر ستیارتھی کہتا ہے کہ اس نے پوری زندگی میں ایک ہی کام کیا ہے ـــــ کہانیت کو کہانی سے دربدر کرنا۔ جوگندر پال بھی کبھی کبھی یہی کہتا ہوا سنائی دیتا ہے، لیکن جلد ہی اپنے بیانیے کو کہانی کے نور سے منور کر دیتا ہے۔ اور اسی مشورے میں اس کی اپنی سوچ منعکس ہوا اُٹھتی ہے۔

میں جوگندر پال کی کسی ایک کہانی یا چیدہ چیدہ کہانیوں کا تجزیہ پیش کرنے سے احتراز کرتا ہوں۔ کیوں کہ ایسا کرنا ناممکن نہیں اور یہی ناممکن جوگندر پال کے افسانوی کردار کا جوہر ہے۔

"کھودو باباکا مقبرہ" گرین ہاؤس، فاختائیں، بجریاں اور مہاجر اور دیگر متعدد افسانے قاری کو اس آئینہ خانہ کی سیر کرائیں گے۔ اور ایک دلچسپ تجربے سے گزار کر اس کی اپنی شخصیت کو نئی جہت اور معنویت دیں گے۔

## نام کتاب: گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی

مصنف: مناظر عاشق ہرگانوی
قیمت: ۱۲۵ روپے
ناشر: ادب پبلی کیشنز نئی دہلی

فی زمانہ اردو تنقید میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مقام ایک عہد ساز کا ہے۔ اُن کی کتاب "ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات" انہیں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں پر محیط کرتی ہے۔ یعنی کہ پروفیسر نارنگ گزشتہ گزر رہے اور گزرنے والے کا احاطہ کرنے والے واحد نقاد اور ادبی نظریہ ساز ہیں۔ مناظر عاشق نے زیرِ تبصرہ کتاب لکھ کر نہ صرف گوپی چند نارنگ کی بے پناہ تنقیدی بصیرت اور تخلیقی قوت کے تئیں ہدیۂ تحسین پیش کیا ہے بلکہ ان کی شہرۂ آفاق طبع زاد تحریر اور تخلیق کو سمجھنے اور سمجھانے کی بھی سعیٔ کامران کی ہے۔

اردو ادب میں تھیوری یعنی نظریہ سازی کو جس کا کہیں وجود تک نہیں تھا، ایک صنف کا درجہ دینے کا کامیاب کارنامہ نارنگ صاحب نے سرانجام دیا ہے۔ بلاشبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ یکتائے روزگار ہیں اور اُن کو سمجھنے کے لئے کی گئی کوئی بھی کاوش ہماری داد کی مستحق ہے۔

گوپی چند نارنگ کے غوّاص، بے باک اور نباض ذہن نے تخلیقیت کے تعلق سے جو معنی اخذ کئے ہیں وہ اُن کی جودتِ طبع اور جولانیٔ فکر اور جادو استدلال کے نورانی مظہر اور تابندہ ثبوت ہیں۔

ترقی پسندی ختم ہوئی۔ جدیدیت دم توڑ گئی۔ اب مابعد جدیدیت کا دور ہے۔ ترجیح اور معنویت کو ماننے اور متن کی اہمیت کو سمجھنے کا دور ہے۔ تخلیقیت کو کلیت اور محکومیت سے آزاد کرانے کی ضرورت پر زور دینے کا عہد ہے۔ یہ ثابت کرنے کا دور ہے کہ کلیت پسندی، آمریت اور

یکسانیت اور ہم نظمی کا نعرہ ہے اور یکسانیت اور ہم نظمی
تخلیقیت کے دشمن ہیں۔
اور کہ تخلیقیت غیر یکساں، غیر منظم اور بے محابہ
ہوتی ہے۔ یہ خواہش نقصانی کا نشاط انگیز اظہار
ہے۔ یہ خود روی اور طبعی آمد سے عبارت ہے
اگر نارنگ صاحب نے "ساختیات پس
ساختیات اور مشرقی شعریات" جیسی بے نظیر کتاب
لکھ کر اردو تنقید کے اُفق پر نئے باب روشن کئے ہیں
تو مناظر عاشق ہرگانوی نے گوپی چند نارنگ اور
ادبی نظریہ سازی کے زاویے اس روشنی کو پھیلانے
اور تیرہ ذہنوں کو روشن کرنے کے لئے اس
لاثانی کتاب کی تفہیم کرنے کرانے کا فریضہ ادا
کیا ہے۔ کتاب خوب شائع ہوئی ہے اور ہر لحاظ
سے قابل مطالعہ ہے۔ کنور سین، نئی دہلی

## نام کتاب: حقیقت بھی کہانی بھی

مصنف: سید بدرالدین احمد
قیمت: ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ: بہار اردو اکادمی، اردو بھون،
چوہٹہ، پٹنہ

بہار اردو اکادمی کے زیر اہتمام شائع شدہ یہ
تصنیف ۲۰۶ صفحات کا احاطہ کرتی ہے۔ دراصل
۱۸۵۷ء کے بعد کے عظیم آباد کی ادبی اور تہذیبی تاریخ
ہے۔ جس میں مصنف نے عظیم آباد کے محرم، عید،
ہولی اور بعیر جہیت کے ناچ گانوں، بروا منگل اور
میلوں ٹھیلوں کا خاصا ذکر کیا ہے۔

محرم کے باب میں وہ لکھتے ہیں کہ یہاں
انیس اور دبیر دونوں مرثیے پڑھا کرتے تھے۔ انیس
یہاں پہلی بار ۱۸۵۸ء میں نواب سید قاسم علی خاں
کے جوان مرگ صاحبزادے، نواب سید محمد حسین عرف
احمد نواب کے چہلم کی مجلس پڑھنے آئے تھے۔ اور اس
موقعے پر جو مرثیہ انہوں نے پڑھا تھا، اسے مہذب لکھنوی
نے قاسم علی خاں کے پوتے کے پوتے نواب وارث اسمٰعیل
سے حاصل کر کے اُسے انیس کے غیر مطبوعہ مراثی کے مجموعے
'وقارِ انیس' میں شائع کیا تھا۔

ہر پیر چیتر کے میلے کے ذکر میں وہ ہمیں
بتاتے ہیں کہ وہاں نوابوں کے بڑے بڑے خیمے....
نشانِ وقار کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس مقام پر
وہ ایک شریف زادی کا قصہ سناتے ہیں۔ اسی طرح
مشہور طوائف بی چھیٹن کے ذکر میں ان کے ایک نوجوان
عاشق کا قصہ سناتے ہیں۔ جسے انہوں نے
پڑھا لکھا کر اس کی زندگی سنوار دی تھی۔

قدروں کی پامالی کے اس دور میں ان
عبرت ناک قصوں کی ایک سماجی افادیت ہے۔ یہ
محسوس ہوتا ہے کہ سید بدرالدین احمد اپنے قاری سے
کہہ رہے ہیں کہ۔ ع
"شاید کہ اتر جائے ترے دل میں مری بات"

شعراء میں صفیر بلگرامی تا یگانہ چنگیزی
انہوں نے بیشتر ہندو اور مسلم شعراء کا ذکر کیا ہے۔
یہاں شاعروں کی نوک جھونک کے واقعات بھی
ملتے ہیں۔ وہ نثر نگاروں کا حال بھی سناتے ہیں۔
اور ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ اردو مسلمانوں اور
ہندوؤں کی مشترکہ میراث سمجھی جاتی تھی اور
لوگ اُسے شرافت، رواداری اور شائستگی
کی علامت قرار دیتے تھے۔

خانقاہوں کے ذکر میں چند دینی اور
علمی شخصیتوں کا تعارف بھی کراتے ہیں۔ وہ ہمیں
فقیروں اور مجذوبوں کے قصے بھی سناتے ہیں۔

اردو صحافت پر لکھتے ہوئے انہوں نے
'اسٹیج' کا ایک الگ باب قائم کیا ہے۔ طوائفوں
اور بھانڈوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ ہمیں اس
دور کی شادی کی تقریبات میں لے جاتے ہیں۔
اور خوبصورت پنڈالوں اور ناچ گھروں کی سیر
کراتے ہیں۔

غرضکہ سید بدرالدین احمد نے اس کتاب
میں اس دور کی گنگا جمنی تہذیب کا ایک بھرپور مرقع
پیش کیا ہے۔ اور اپنے بزرگوں کے طور طریقوں سے
ہمیں آگہی بہم پہنچائی ہے۔

سید بدرالدین احمد ایک بڑی ہمہ جہت
شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بہ یک وقت شاعر،
نثر نگار، سماجی مفکر اور سیاست داں تھے۔
وہ برطانوی ہند کے آخری دور میں بہار کی
سیاست میں ایک خاص مقام رکھتے تھے اور
یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنی اس تصنیف میں
سیاست سے دامن کشاں گزر جاتے ہیں تو ہمیں
سخت حیرت ہوتی ہے۔ خود لکھتے ہیں:
"میں نے سیاسی تذکروں کو قصداً چھوڑ دیا ہے
میرے خیال میں مورخ کا قلم ہی ان کے لئے زیادہ موزوں ہے
(دیباچہ - ماقیمان کوشتے دلداریم)

یہاں کتاب کی چند ایک فروگزاشتوں کا ذکر
ضروری نظر آتا ہے۔
"محل خانہ ناول سجاد عظیم آبادی
اس کا پتہ برسوں بعد آج بھی نہ چل سکا"......
جب کہ اسی ناول کا ایک نسخہ خانقاہ منعمیہ متن گھاٹ
پٹنہ سٹی میں محفوظ تھا (حال ہی میں بہار اردو
اکادمی نے اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا ہے)
شاد کی نثری تصنیفات کے متعلق
لکھتے ہیں:
"تاریخ مگدھ اور تاریخ جدید صوبہ
بہار بھی اونچے درجے کی کتابیں
ہیں"
واضح رہے کہ تاریخ مگدھ فصیح الدین بلخی کی کتاب
ہے۔

کتاب کی افادیت کے پیش نظر ان فروگزاشتوں
کی کوئی حقیقت نہیں۔ کتابت و طباعت غنیمت
ہے۔ احمد یوسف، پٹنہ

## نام کتاب: ماہ تمام

شاعرہ: پروین شاکر
قیمت: ۱۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،
کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی ۶

"ماہ تمام" بطور کلیات چھاپا گیا ہے۔
اس میں پروین شاکر کے چاروں شعری مجموعوں
خوشبو، صد برگ، خود کلامی اور انکار کو یکجا
کیا گیا ہے۔ پروین شاکر خوشبوئے گل 'صد برگ'
لے کر اردو کی شعری دنیا میں داخل ہوئیں اور
خود کلامی کی اس منزل تک پہنچ گئیں جہاں
انکار بھی اثبات بن جاتا ہے۔ پروین شاکر
کی زندگی کا سفر نومبر ۱۹۵۲ء میں شروع ہو کر
۲۶ دسمبر ۱۹۹۴ء کو اچانک ہی ختم ہو گیا۔ اتنے
مختصر سفر زندگی میں اپنی صلاحیتوں کے نقش چھوڑ
جانا ہر ایک کے نصیب میں نہیں ہوتا۔ پروین شاکر
کی شاعری کا سفر ایک خوشبو سے شروع ہوا تھا۔
جس نے محبت کے تحفے کی طرح بھرپور تحسین و پذیرائی
پائی۔ 'خوشبو' کا ایک ایک شعر پروین شاکر

کی ذاتی زندگی ان کی خوشیوں، جذبوں اور اُمنگوں کا عکاس ہے۔ اُنہوں نے خوشبو کے دیباچے میں اعتراف کیا ہے ــــ "شہرِ ذات ــــ کہ جس کے سب دروازے اندر کی طرف کھلتے ہیں۔ اور جہاں سے واپسی کا کوئی راستہ نہیں (اس لئے) کہ جب محبت تقاضائے جسم و جاں سے ماورا ہو جائے تو ابہام بن جاتی ہے جس جب لطافت کی آخری حدوں کو چھو لے تو خوشبو بن جاتا ہے خوشبو حسن کی تکمیل ہے"۔

تکمیلِ تمنا کے لئے یہ جذبہ دیکھئے: ؎

مجھ پہ چھا جائے وہ برسات کی خوشبو کی طرح
انگ انگ اپنا اسی رُت میں مہکتا دیکھوں

اعتمادِ محبت دیکھئے: ؎

میں جب بھی چاہوں اسے چھو کے دیکھ سکتی ہوں
مگر وہ شخص کہ لگتا ہے اب بھی خواب ایسا

احساسِ شکستگی کے اظہار میں بھی ندرت ہے:

لو! میں آنکھیں بند کئے لیتی ہوں، اب تم رخصت ہو
دل تو جانے کیا کہتا ہے، لیکن دل کا کہنا کیا!

پروین کو اپنے جذبات کے باوقار اظہار پر قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے اپنی شاعری میں اپنی نسائیت اور عورت پن کو نہ تو مجروح کیا ہے اور نہ عریاں کیا ہے۔ شاعری کے بارے میں ان کا نظریہ واضح تھا۔ ان کے خیال میں اصل زندگی اور خواب کے درمیان جو کچھ ہے وہی شاعری ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ انسان کا رویہ مسلسل بدلتا رہتا ہے۔ ماحول کے مطابق لہجہ بھی بدل جاتا ہے۔ پروین کے چاروں مجموعوں میں رویوں کی تبدیلی بتدریج نمایاں ہے۔ خوشبو میں اگرچہ جذباتی لڑکی ہے تو صد برگ میں دنیا داری کو سمجھنے والی جب کہ خود کلامی اور انکار میں جذبوں اور رویے کے اظہار میں زیادہ پختگی ہے ؎

ترے سوا بھی کئی رنگ خوش نظر تھے مگر
جو تجھ کو دیکھ چکا ہو وہ اور کیا دیکھے

اس شعری سفر میں یہ منزل بھی آئی کہ پروین نے کہا ؎

جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی ضد کریں
بچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے

زندگی کے تعلق سے پروین کے تجربے اور مشاہدے ان کے احساسِ فکر کو جلا بخش رہے تھے۔ جس سے ان کی شاعری زندگی کے ہر روپ کو اپنے میں سموتی جا رہی تھی۔

"ماہِ تمام" پروین کا کلیات ہے مگر ان کی اچانک موت نے ایک ماہِ ناتمام کی طرح انہیں ہم سے جدا کر دیا۔ ایک معتبر آواز خاموش ہو گئی۔ مگر اس کی گونج اردو دنیا میں ہمیشہ قائم رہے گی۔ ماہِ تمام کے لئے مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری میں نسائی جذبوں کو مجسم پیش کرنے والی معتبر آواز پروین شاکر کا کلیات جو پیش کش میں بھی پرکشش ہے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نے پروین شاکر کے چاروں مجموعوں کو یکجا کر کے ان کے شعری مزاج اور رویے کو سمجھنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ کتاب سفید دبیز کاغذ پہ فوٹو آفسیٹ پر خوبصورت چھپی ہے۔ اور قابلِ پذیرائی ہے۔ البتہ سرورق پر پروین شاکر کا فوٹو پھیلاؤ میں ہوتا تو سرورق بھی جاذبِ نظر ہوتا۔

## لندن کی ایک رات

نام کتاب: لندن کی ایک رات
مصنف: سجاد ظہیر
مقدمہ: ڈاکٹر فیروز دہلوی
قیمت: ۶۰ روپے
ناشر: آزاد کتاب گھر، اردو بازار، دہلی ۶

اہم کتابیں ہوں یا مقبول کتابیں ان کی اشاعت ہوتی رہتی ہے۔ طباعتی وسیلے اور طباعتی خوبیاں ترقی پذیر ہیں۔ آج کل شائع ہونے والی کتابیں نہ صرف مواد اور متن کے اعتبار سے اہم ہو سکتی ہیں بلکہ اپنی طباعتی خوبیوں کے لئے بھی پسند کی جا سکتی ہیں۔

"لندن کی ایک رات" سجاد ظہیر کی وہ نثری کاوش ہے جو ۱۹۳۸ء سے اب تک مسلسل اشاعت میں رہی ہے۔ لیتھو اشاعت سے لے کر اس کے جدید طباعتی خوبیوں والے ایڈیشن بھی شائع ہوئے ہیں اور ناولٹ کے متن اور مواد کی اہمیت کے پیشِ نظر تنقیدی ایڈیشن بھی سامنے آتے ہیں۔ زیرِ نظر ایڈیشن ایک تنقیدی ایڈیشن ہے جو طباعتی خوبیوں سے مزین ہے۔ ڈاکٹر محمد فیروز دہلوی نے اس ناولٹ کا خصوصی مطالعہ کر کے ایک بسیط مقدمہ ناولٹ کے ساتھ شائع کیا ہے جس سے ناولٹ کی تخلیق کے لئے مصنف کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے بلکہ اس مقدمے سے اس دور اور حالات کی بھی نشاندہی ہوتی ہے جن میں یہ ناولٹ لکھا گیا ہے۔

ڈاکٹر فیروز دہلوی نے نہ صرف فنی اور تکنیکی خوبیاں اجاگر کی ہیں بلکہ اردو فکشن میں اس کا درجہ بھی متعین کیا ہے۔ اس ناول کو انہوں نے اردو میں فنی نقطۂ نظر سے جدید ناول کی شروعات کہا ہے۔ ان کی نگاہ میں لندن کی ایک رات ترقی پسند ادب کا ابتدائی نمونہ ضرور ہے مگر بے حد اہم ہے کیونکہ ناولٹ آئندہ کے لئے ٹرینڈ سیٹر بنا۔

یہ ایک ایسا ناول ہے جو ۶۵ سے پہلے لکھے جانے کے باوجود آج کے نئے زمانے سے بھی نہ صرف جڑا ہوا ہے بلکہ عکاس بھی ہے کیونکہ آج بھی غیر ممالک میں تعلیم حاصل کرنے والوں کے مسائل زیادہ بدلے نہیں ہیں۔

کتاب صاف ستھرے کاغذ پر فوٹو آفسیٹ سے شائع کی گئی ہے۔

## سب کیلئے ہومیوپیتھی

نام کتاب: سب کیلئے ہومیوپیتھی
مصنف: ڈاکٹر ائیر
مترجم: پریم پال اشک
قیمت: ۱۳۰ روپے
ناشر: بی۔ جین پبلشرز پرائیویٹ لمیٹڈ
نئی دہلی ۱۱۰۰۵۵

اردو میں ریڈرشپ اور کتابوں کی خریداری کم ہے اور انفرادی خریداری تو روز بروز گھٹ رہی ہے، لیکن پھر بھی اردو بہر حال ایک بڑی زبان ہے۔ اور اس میں ناول اور افسانوں کے علاوہ معلوماتی اور تکنیکی کتابیں آتی رہتی ہیں۔ یقیناً ناشرین ایک بڑا قدم اٹھا رہے ہیں جو اردو میں اتنے اہم موضوعات پر کتابیں شائع کر رہے ہیں۔

سب کے لئے ہومیوپیتھی، ہومیوپیتھک طریقۂ علاج کے تعلق سے ایک اہم کتاب ہے۔ یہ ایک ایسی گائیڈ ہے جس سے ایک عام آدمی بھی اس

طریقۂ علاج سے واقف ہوکر امراض کی علامات کے مطابق مناسب دوائیں تجویز کرسکتا ہے۔ امراض اَن گنت ہیں اور ہومیوپیتھی دوائیں بہت ساری۔ اس کتاب میں گویا دریا کو کوزے میں بندکردیاگیا ہے۔ کتاب دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں ہومیوپیتھی کے تفصیلی تعارف کے ساتھ امراض کی تشخیص، ادویہ کا انتخاب، ان کی پوٹینسی (طاقت) پرہیز اور غذا کے بارے میں بتایاگیاہے تو دوسرے حصے میں امراض کے علاج کے لئے جسمانی اعضا کے حوالے سے متعلقہ امراض کو ۳۳ ابواب میں تقسیم کردیاگیا ہے۔ ہومیوپیتھی طریقۂ علاج کی یہ گائیڈ بہت ہی کارآمد ہے جس کی ایک جلد فوری حوالے کے لئے گھر میں رکھ کر روزمرہ سامنے آنے والے مریضوں کا علاج تو خود ہی کیا جاسکتا ہے۔ ایسی عام فہم معلوماتی کتابیں کم شائع ہوتی ہیں۔ اس لئے جب شائع ہوں تو ان کی قدر کرنی چاہیئے۔ شفایابی بلاشبہ ایک حق ہے جسے ہومیوپیتھی طریقۂ علاج سے بھی حاصل کیا جاسکتا ہے۔ یہ کتاب اسی سلوگن کی تائید میں ہے۔

ایک مفید اور کارآمد کتاب جو ہومیوپیتھی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک تحفہ ہے۔

ایس۔ اے۔ رحمٰن، نئی دہلی

نام کتاب : **کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے**

مصنف : ڈاکٹر نقی حسین جعفری

قیمت : ۵۱ روپیہ

ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی

آٹھ مضامین، تین غزلوں کے تجزیوں اور چار کتابوں پر تبصروں پر مشتمل ۱۲۰ صفحات کی یہ کتاب ایک ستھرا ادبی ذوق رکھنے والے مصنف نے (جو ایک یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر ہیں) لکھی ہے۔ ان پڑھنے والوں کے لئے جو خود بھی علمی اور ادبی مسائل سے دلچسپی رکھتے ہوں۔ موضوعات "مغربی یورپ میں فتوت کی روایت اور اس کے ماخذ" اور ابن حزم کی "طوق الحمامہ" پر شاید اُردو میں اب تک کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ "فتوت" پر مضمون یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے سرچشموں کی شناخت کا ایک حصہ ہے۔ ڈاکٹر جعفری نے گیارہویں اور بارہویں صدی میں یوروپی ادب اور تہذیب میں فتوت Chivalry کے تصور کی تشکیل کے حالات پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ گیارہویں صدی میں نائٹ Knight لوٹ مار کرنے والے بدقماش سپاہی کی بجائے سخاوت، رحم، ایثار، خواتین کا احترام کرنے والے جوانمرد میں تبدیل ہوگیا۔ یہ تبدیلی کیسے ہوئی ؟ اس کے ماخذ کیا ہیں ؟ جن صفات کا ذکر کیا گیا یہ سب Chivalry کے لفظ سے ظاہر ہوتی ہیں۔ جعفری نے متعدد اسناد کے حوالے سے یہ رائے قائم کی ہے کہ اس تصور کا سرچشمہ یوروپی تہذیب کی اقدار میں کوئی تبدیلی نہیں بلکہ اسی دور میں مشرق وسطیٰ کے مسلمانوں میں معروف تصورِ فتوت ہے۔ یہ تصور عرب شاعری میں ایک اعلیٰ انسانی قدر کے طور پر برتا جاتا تھا۔ گیارہویں صدی سے شروع ہونے والی دوسوسالہ صلیبی جنگوں نے مشرق وسطیٰ کی اسلامی، اخلاقی اقدار اور تہذیب کو یورپ میں متعارف کرایا۔ اس عمل میں صلاح الدین ایوبی کی افسانوی شخصیت یورپ کے عالموں اور قصوں پر مصنفین میں فتوت کی مثالی شخصیت کے طور پر اپنالی گئی۔ فتوت دورِ جاہلیت کے مروّہ کے تصور کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اسی موضوع کو دوسرے مضمون طوق الحمامہ (ابن حزم) کے ذریعے مزید واضح کیاگیا ہے۔ یہ مضمون تعارف ہے اس کتاب کے اندراجات اور یورپ میں اس کے امکانی اثرات کا۔ مصنف اس کتاب کو "نفسیاتِ عشق کا ایک دقیق جائزہ" قرار دیتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ گیارہویں اور بارہویں صدی عیسوی کی یوروپی عشقیہ شاعری اور نشاۃ ربتدو شعراء پر مصنف کے بقول عربی شاعری اور طوق الحمامہ کا کافی اثر دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر جعفری نے چاسر کی طویل نظم Troylus and Crysyde پر طوق الحمامہ کے اثرات کی نشان دہی کی ہے۔ ان دونوں مضامین میں جعفری نے اپنے خیال کی تائید میں رعونت بھری قطعیت کی بجائے علمی انداز میں اپنے شواہد پیش کئے ہیں۔ اس سے تہذیبوں کے باہمی تفاعل میں سیاسی اور مذہبی اختلافات کے بے اثر ہونے کا خیال سامنے آتا ہے۔

تہذیبی تفاعل کے ایک جزو کی حیثیت سے مختلف زبانوں کے ادب میں باہمی استفادے کے ضمن میں ایک مضمون "فراق اور انگریزی روایت" کتاب میں شامل ہے۔

نقی حسین جعفری کے ان مضامین میں اپنے موضوعات سے فکری لگاؤ، مواد اور دلائل میں ترتیب اور اپنی بات کہنے کا ایک مہذب سلیقہ موجود ہے۔ جس میں جیسا کہ آج کل رواج ہے، اپنی رائے کی صحت پر اصرار کی رعونت ہے اور نہ قاری سے رائے کو قبول کرنے کا مطالبہ۔ انگریزی ادب اور اردو ادب سے گہری واقفیت رکھنے والے لوگ کم ہیں۔ اچھا ہوگا اگر نقی حسین جعفری اپنے تقابلی ادب کے مطالعات کو جاری رکھیں۔

پروفیسر انور معظم، نئی دہلی

نام کتاب : **اقبال اور قومی یکجہتی**

مصنف : ڈاکٹر منظر اعجاز

قیمت : ۱۵۰ روپے

ناشر : منظر پبلی کیشنز، حاجی لاج، ٹمٹم کل روڈ، مظفرپور

اقبال کے شعری سفر اور ذہنی ارتقا کے مختلف مراحل کو سمجھنے میں مختلف دانشوروں نے اپنے طور پر کوششیں کی ہیں۔ متعدد ناقدوں نے نقدِ ادب کے متعدد گوشے پیدا کئے ہیں اور محققین نے اپنے اپنے طور پر اقبال کی شاعری میں وہ بنیادیں کھوج نکالی ہیں جن سے اقبال کا مطالعہ انتہائی دلچسپ مطالعہ بن گیا ہے۔

اس کتاب کے چار ابواب میں اقبال کے سیاسی وسماجی ماحول اور شخصیت کا ارتقا، قومی یکجہتی کا تصور، حب الوطنی اور شعرائے متقدمین کے شاعرانہ میلانات کے عنوانات سے اقبال کی شاعری کے تمام پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے اور اقبالیات کے متعدد حوالہ جات سے اپنی بات کو ثابت کرنے کے لئے منطقی دلیل پیش کی ہے۔

ڈاکٹر منظر اعجاز کی یہ تصنیف اقبالیات کے سلسلے میں ایک اضافہ ہے۔ زبان و بیان شستہ اور دلکش ہے اور تحقیقی تصنیف جیسی صنف میں بھی بوریت کا احساس نہیں ہوتا۔ کتابت وطباعت قابلِ قدر ہے۔ اقبال کی حیات اور ان کے افکار کو جاننے، سمجھنے اور پرکھنے والوں میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

اعجاز کامل، نئی دہلی

# کہتی ہے خلقِ خدا...

● اگست کے شمارے میں آپ کا بڑا ہی فکر انگیز اداریہ یونیورسٹیوں میں اردو میں ہونے والی ریسرچ یا تحقیق پر بڑی دل چسپی سے پڑھا۔ آپ نے بالکل صحیح تحریر فرمایا ہے کہ اس طرح کی جتنی بھی تحقیق یا ریسرچ کی جا رہی ہے اس کی افادیت کیا ہے اور اس سے ہمارے ادب کی مجموعی صورتِ حال پر کیا اثر پڑ رہا ہے۔ آپ کے اس ارشاد سے سو فیصد اتفاق ہے کہ اب پرانی جوکھم بھری تحقیق بالکل ختم ہو چکی ہے اور تحقیقی کاوشوں کی جگہ سہل پسندی نے لے لی ہے اور محض ڈگری حاصل کرنے کے لئے تحقیق یا ریسرچ کی جاتی ہے۔ بڑی ہی مضحکہ خیز یہ بات ہے کہ بہار کی ایک یونیورسٹی میں بہ یک وقت کئی کئی اسکالر ایک ہی موضوع پر ریسرچ کر رہے تھے پھر موجودہ ریسرچ کے معیار کا سوال ہے اور یہ کہ کثرت سے ریسرچ کے مقالوں میں زبان اور بیان کی کتنی زیادہ غلطیاں ہوتی ہیں۔ اس قسم کے نکارہ کے بارے میں ہند اور پاکستان کے علم ترس اور جلیل القدر ادیب شہیر مرحوم مولانا عبدالماجد دریا بادی کا کہنا تھا کہ یہ لوگ اردو پر لکھتے ہیں اور اردو میں نہیں۔ جس شاعر اور ادیب پر ریسرچ کی جاتی ہے اس کے بارے میں اور معلومات کا انبار ملتا ہے۔ اس سب سے کہ اس ادیب یا شاعر کے ادبی کارناموں یا اس کی شاعری کے بارے میں کم مواد ملتا ہے۔

زیرِ نظر شمارے میں بڑے ہی اچھے، کارآمد اور گراں قدر مضامین انشائیے، مقالے، غزلیں، نظمیں اور افسانے شائع ہوئے ہیں۔ لیکن بعض مقالوں کا پڑھنا بڑا ہی مشکل کام تھا۔ اس لئے کہ ان میں سلاست اور روانی کا نام نہ تھا اور عبارت تمام تر اغلاق اور نامانوس الفاظ اور ترکیبوں سے بھری ہوئی تھی اور انگریزی اصطلاحات اور مصنفین اور کتابوں کی بھرمار تھی۔ کاش آپ کے موقر جریدے کے سب مقالوں کی زبان زیادہ سلیس اور شگفتہ ہو۔ علمی مضامین کے لئے ضروری نہیں کہ وہ خشک اور ثقیل ہوں۔

محمد ہاشم قدوائی، سابق ممبر راجیہ سبھا، نئی دہلی

● اداریہ (اگست ۹۵ء) کے ذریعے تحقیق کے گرتے ہوئے معیار پر روشنی ڈال کر آپ نے اردو کے حوالے سے وقت کے ایک اہم تقاضے کی جانب اردو دنیا کو متوجہ کرنے کی جرأت مندانہ کوشش کی ہے۔ جرأت مندانہ اس لئے کہ اردو اساتذہ کے سامنے آئینہ پیش کرنا آسان بات نہیں۔ سچ چونکہ بہت تلخ ہوتا ہے، اس لئے اردو والوں خصوصاً اردو اساتذہ کی جانب سے تلخ و ترش ردِ عمل کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ اگر اس کے بجائے اردو اساتذہ کی جانب سے مکمل خاموشی ملتی ہے تو بھی اسے مثبت قدم نہیں کہا جا سکتا۔ مثبت قدم تو یہ ہوگا کہ وہ آپ کی باتوں کو سنجیدگی سے لیں اور عملاً اصلاح کی صورت سامنے لائیں۔ بُرا ماننے کے بجائے آپ کے شکر گزار ہوں۔

ہمارے ملک میں اردو تحقیق کا افسوسناک معیار ناگفتہ بہ ہے۔ معیارِ تحقیق کی اس پستی میں کسی خاص علاقے کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ آپ نے دہلی و بہار کی بجا طور پر مثالیں دے کر اپنی باتوں کی وضاحت کی ہے۔ آخر مثالیں تو وہیں کی دی جائیں گی کہ جہاں اردو کا زیادہ کام ہو رہا ہے، اردو والے زیادہ ہیں یا اردو کو ایک خاص مقام حاصل ہے

کاش! اردو زبان و ادب کے اساتذہ حضرات اپنے بلند منصب کو سمجھیں، اپنی غیر معمولی ذمہ داریوں کا احساس کریں اور تحقیق کے گرتے ہوئے معیار کے سلسلے کو بند کرنے کے لئے انفرادی و اجتماعی سطح سے سوچیں اور اس پر عمل کر سکیں۔

عطا عابدی "افکارِ ملی" نئی دہلی

● رسالہ حسبِ سابق نہایت دلچسپ اور مفید تحریروں سے آراستہ ہے۔ پہلے آپ کا اداریہ پھر تبصرے اور "کہتی ہے خلقِ خدا..." کے تمام خطوط پڑھ گیا ـــــ اداریہ فکر انگیز ہے اور آپ کو جو اردو زبان سے لگاؤ ہے اس کا "غماز" ہے۔ اس موضوع پر خاص طور سے "کتاب نما" میں اداریے لکھے گئے ہیں۔ "ہماری زبان" میں بھی اس طرف متوجہ کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں۔ لیکن اس طرح کی تحریریں "نقار خانے میں طوطی کی آواز" ہی ثابت ہوئیں۔ ہماری ادبی بے راہ رویوں میں کوئی کمی نہیں آئی......

یونیورسٹیوں میں تحقیق کے ساتھ بعض اساتذہ جو "تماشا" کر رہے ہیں وہ دہلی اور بہار تک ہی محدود نہیں ہیں۔ ہر یونیورسٹی میں کچھ لوگ ایسے ہیں جو تحقیق کے معیار کو گرا ہی نہیں رہے ہیں، اردو زبان و ادب کو لہولہان کرتے رہتے ہیں۔ ان کی تگ و دو تحقیق کے میدان تک ہی نہیں رہتی۔ اردو اداروں کی کارروائیاں ہوں یا سمینار یا دوسری تقریبات ہر جگہ ناؤ نیچ کے ساتھ پہنچتے ہیں اور مزہ کرکرا کر دیتے ہیں۔ اکثر رسوا بھی ہوتے ہیں، لیکن اس رسوائی کو بھی وہ باعثِ عزت سمجھتے ہیں۔

- ان کو اس بات پر فخر رہتا ہے کہ ان کی نگرانی میں کئی درجن طلبا نے ڈگریاں حاصل کیں یا کر رہے ہیں۔
- انہیں اس بات پر بھی فخر رہتا ہے کہ یونیورسٹیوں کے محترم پروفیسروں سے ان کے تعلقات ہیں اور اپنی مرضی کے مطابق ان سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں، اور اٹھاتے ہیں۔

یہ تو یونیورسٹیوں میں تحقیقی کاموں کا حال ہے۔ بعض اردو اساتذہ کے دوسرے کارنامے یہ بھی ہیں۔

ادبی تقریبات کی روداد میں مبالغہ آمیز تعریفیں کرانا، کسی کے تعارف میں ایسی باتوں کا ذکر کرنا جن کا سچائی سے کوئی تعلق نہ ہو۔ کتابوں پر تبصرہ بقول شفیق الرحمٰن بغیر پڑھے محض سونگھ کر یا چھو کر کرنا سمیناروں میں ایک بے وزن مقالے کو جگہ جگہ پڑھنا۔ (سنا ہے کہ بھوپال میں ایک یونیورسٹی کے محترم استاد نے ایک مقالے کو تین مختلف سمیناروں میں پڑھا تھا اور ایسا بھی ہوا کہ بعض مقالہ نگار نے اپنا مقالہ زبانی پڑھا) آپ یقین کریں کچھ مقالہ نگار ایسے بھی ہوتے ہیں جو

ایم اے کے پرانے نوٹ پر ہی سمینار کا حق ادا کر دیتے ہیں۔

گزشتہ مہینوں میں آپ نے دیکھا کہ بے جا تعریف و توصیف کا سلسلہ یہاں تک بڑھا کہ لوگ کسی کو (جس کی کوئی تصنیف نہیں ہے) مشہور مصنف، ممتاز ادیب اور ماہر اقبالیات کہنے سے گریز نہیں کرتے۔ اسی ماہ تبصرے کے حصے میں ہمارے محترم دوست (جن کی میں بے حد قدر کرتا ہوں) نے ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے:

"اور وہ شب و روز ان کے ساتھ رہے"

"علامہ اپنا قابلِ اعتماد دوست سمجھتے تھے"

"وہ کام کر لیے جو اداروں اور انجمنوں سے بھی نہ ہو سکے"

کاش وہ اپنے ان جملوں کی وضاحت بھی کر دیتے اور اس کتاب میں شامل سمینار کے اقبال سے متعلق مقالات کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے تو تحقیق و تنقید کرنے والوں کی رہنمائی ہو جاتی۔ ورنہ ان جملوں سے آئندہ تحقیق کرنے والوں کے حصے میں سوائے گمراہی کے کیا چیز آئے گی۔ ذرا سوچیے۔ میں نے اپنے تاثرات کا اظہار آپ کے اداریے سے متاثر ہو کر کیا ہے۔ یقین ہے اس تحریر سے کوئی غلط بات پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی جائے گی۔

عبدالقوی دسنوی، بھوپال

● آپ نے حسبِ سابق اداریہ بہت محنت اور خلوص سے سپردِ قلم کیا ہے۔ دکھتی رگیں چھیڑ دی ہیں۔ دیکھیے اربابِ اقتدار کے کانوں پر جوں بھی رینگتی ہے یا نہیں۔ آپ کے تحریر کردہ اداریے پڑھ کے اداریہ نہیں ہوتے اور نہ ہی صرف جگہ پُر کرنے کے لیے۔

ہیرلین قربان صاحب نے علامہ اقبال مرحوم کو مسیحیت سے متاثر شاعر دکھانے کی اچھی کوشش کی ہے۔ اس میں وہ کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں۔ اس پر آپ بہتر روشنی ڈال سکتے ہیں۔

"اے مری ہم رقص" جیسے مضمون 'آجکل' میں نہیں کھپتے۔

شان الحق حقی صاحب کی جو غزل درمیان میں شائع ہوئی ہے، وہ بہت پسند آئی۔ اُمید ہے آئندہ بھی حقی صاحب سے ملاقات رہے گی۔

خوشی کی بات ہے کہ انیس انصاری صاحب آئی اے ایس نے "نیا سفر" شروع کر دیا ہے۔ توقع ہے کہ ان کی منزل دلچسپ ہوگی۔

حسین الحق صاحب نے "فطرت کی ڈگر" میں نئی ترکیب "نامحسوس" استعمال کی ہے۔ نغروِن کمار صاحب کا افسانہ "اکیسویں صدی کی طرف" مسحور کن ہے۔ انہیں جذبات کی عکاسی میں کمال حاصل ہے اور الفاظ کا بیش بہا خزانہ ان کے زیرِ تصرف ہے۔

آخری ٹائیٹل پر فراق صاحب کا فوٹو گراف بہت خوب ہے۔

سید حامد رضوی، رام پور، یو پی

● پی۔ ایچ۔ ڈی پر آپ کا اداریہ تیکھا اور دلدوز ہے۔ آپ کی بیشتر باتوں سے میں اتفاق کرتا ہوں اور خوشی ہے کہ آپ نے اس نازک اور اہم مسئلے پر بھرپور انداز میں لکھا ہے۔ لیکن آج جب کہ تعلیم اور ڈگری کا معیار گر گیا ہے۔ طلبا پڑھنے اور سیکھنے کے لیے سنجیدہ نہیں ہیں۔ روپے خرچ کر کے اور پیروی سے اچھے سے اچھا نمبر حاصل کیا جا سکتا ہے تو پھر تحقیق کے معیار کا اس سطح پر آنا فطری ہے۔ یہ وبا صرف اردو تک محدود نہیں ہے بلکہ ہر سبجیکٹ کے ساتھ یہی سب کچھ ہو رہا ہے۔ جب تک ڈگری کو پیمانہ مانا جائے گا اور صلاحیت کو نہیں پرکھا جائے گا آپ جیسے لوگوں کو شکایت رہے گی، لیکن ہم اور آپ شکایت کرنے والے کون ہوتے ہیں۔ جب کہ خود والدین یہی کچھ چاہتے ہیں۔ آج کا معاشرہ حالات کے گرد بے بس ہے۔ ایسے میں ہر جائز اور ناجائز کے لیے ہر کوئی کوشاں ہے۔ ہم اور آپ مشورہ دے سکتے ہیں اور بس۔ کیونکہ ہمارا تعلق پرانی پیڑھی سے ہے۔ نئی نسل کے لوگ اسپٹنک پر سوار ہیں اور وہ جلد سے جلد سب کچھ کر لینا اور پا لینا چاہتے ہیں ـــــ ویسے مایوس ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ کیوں کہ تحقیق کا جو کھم اٹھا کر ڈگری دلانے والوں کا قافلہ جب دور چلا جائے گا تب خود بخود سدھار آجائے گا۔

مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگلپور

● اگست کا شمارہ اس بات کا گواہ ہے کہ آپ نے ہندی اور اردو دونوں زبانوں کو ایک دوسرے سے قریب تر کرنے، غلط فہمیاں دُور کرنے نیز دونوں زبانوں کے فروغ کے جذبے کے تحت بے حد اہم طویل جذبوں کو جھنجھوڑنے والا فراق صاحب کا ۱۹۴۷ء کا مراسلہ شاملِ اشاعت کیا ہے۔ آپ کا بصیرت افروز اداریہ جو یونیورسٹی کے عہدے داروں، یونیورسٹی کے پروفیسروں، گائیڈوں کے لیے تازیانۂ عبرت بھی ہے اور لمحۂ فکریہ بھی۔ بشرطیکہ یہ سب کے سب بے ضمیر نہ ہو چکے ہوں۔ واقعہ ہے کہ آج دوسروں سے لکھوا لکھوا کر ایسے ہزاروں پروفیسران پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں حاصل کر چکے ہیں جو دو صفحہ صحیح زبان لکھنے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتے۔

دیوِیندر اسّر کا مقالہ اردو کے قارئین کے لیے بالکل نیا، حیرت انگیز اور معلوماتی ہے۔ ان کے بڑے ہی فکر انگیز مضامین ہندی کے اہم جریدے "اندر پرستھ بھارتی" نیز پاکستان کے بے حد اہم مجلّے ماہ نامہ 'صریر' میں بھی نظر سے گزر چکے ہیں۔ وہ اردو ادب کو نہ صرف نئی تھیوریوں سے مالا مال کر رہے ہیں بلکہ سائنسی ایجادات اور ان کی نئی اصطلاحات سے بھی روشناس کر رہے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ وہ اردو کے بڑے ناقدوں کی طرح کسی قسم کے 'طرّہ' کے قائل نہیں ہیں۔ شافع قدوائی اور ہیرلین قربان کے مضامین بھی اچھے ہیں۔ نظموں کا حصہ بہت تشنہ ہے۔ ساحل احمد کی نظموں میں شعری اوصاف نام کو بھی نہیں۔ انیس انصاری کی نظم میں موضوع یا اسلوب کا کوئی انوکھا پن نہیں ہے۔ غزلوں میں ظہیر غازی پوری اور اختر بستوی نے متاثر کیا۔

احسان الحق، علی گڑھ

● رسالے کے ظاہر و باطن کے تعلق سے ایک زعمِ نکتہ رسی کے تحت کچھ مزید عرض کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔

رسالے کے جمالیاتی خد و خال بھی اس کی قیمت میں اضافے کا جواز واقعی فراہم کرتے ہیں۔ مشمولات کا معیار تو اپنی مثال آپ ہے۔

اداریے میں مدیر صاحب نے ایک خشک موضوع کو معلوماتی مواد سے ترتیب اور دلچسپ بنانے کی خاطر خواہ کوشش کی ہے۔ اس میں محلِ نظر تو اسی ادارہ جاتی تحقیق کا المیہ ہے جو محض ڈگریوں اور ڈگریوں کے وسیلے سے تعلیمی و تدریسی روزگار کے حصول کے لئے کی جاتی ہے۔ ایسی تحقیق کی ادبی اہمیت تو کم ہوتی ہے۔ البتہ اس کی علمی اور تاریخی ماہیت سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ۱۹۸۳ء کے اواخر میں ہماری زبان میں چھپے ایک مضمون میں غیر ادارہ جاتی تحقیق کی معیاری نوعیت اور افادیت پر زور دیتے ہوئے اُسے سراہا تھا۔ ایسی تحقیق کے چند ممتاز سربراہوں کے اسمائے گرامی بھی پروفیسر صاحب نے پیش کئے تھے۔ ان میں جناب مالک رام مرحوم، قاضی عبدالودود مرحوم، شمس الرحمٰن فاروقی، حنیف نقوی اور کالی داس گپتا رضا خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اگر مدیر آجکل ایسی تحقیق کی صورتِ حال پر بھی کچھ خامہ فرسائی کر دیں تو اس تصویر کا دوسرا رُخ بھی سامنے آجائے گا۔ جو خاصا نمایاں ہے کیونکہ غیر ادارہ جاتی تحقیق سنجیدگی کے ساتھ ایک بے لوث ادبی خدمت کا دم بھرتی ہے۔

فراق گورکھپوری کا خط نگارشاتِ پارینہ کے تمام تر طمطراق کا حامل ہے اور اردو زبان و ادب کے کئی اسرارِ سربستہ کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ یہ نقاب کشائی صرف فراق کے ہی نوکِ قلم سے ہو سکتی ہے۔

راکم پرکاش راہی، دہلی

● یہ شمارہ ایک نیا رنگ لیے ہوئے ہے۔ کتابت و طباعت تزئین و ترتیب خوب تر ہیں ہی۔ افسانوں، غزلوں و مضامین کے انتخاب بھی خوب ہیں۔ بعض اوقات یہ احساس ہوتا رہتا ہے کہ 'آج کل' میں جتنے بھی مضامین شائع ہو رہے ہیں وہ سب کے سب ایک خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ کیوں کہ مجھے اکثر دیگر پرچوں سے "آجکل" کی برتری کا احساس شدت سے ہوتا رہا ہے۔ اور یہ سب آپ کی ادارت کا کمال ہے کہ "آجکل" روز بروز نکھرتا ہی جا رہا ہے۔ اس بار تو سرورق خوب ہے۔ بہت پسند آیا۔

بدنام بشر، پاکور شریف، بہار

● اب کے آپ نے بے حد اہم موضوع پر اداریہ لکھا ہے۔ پی ایچ ڈی کے لئے مقالہ لکھنے کا اچھا خاصا کاروبار چل نکلا ہے۔ ابھی چند ماہ قبل بہار کے ایک معروف ادیب و شاعر نے ایک اہم جریدے میں اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ وہ کئی حضرات کے لئے مقالے لکھ چکے ہیں اور ابھی لوگ ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ اس کاروبار نے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ایسے پروفیسروں کی تقرری کرادی ہے جو نہ زبان و محاورے کی صحت سے واقف ہیں اور نہ شعر و فن کی باریکیوں پر نظر رکھتے ہیں۔ کتنے تو ایسے ہیں جو غالب و اقبال کے اشعار بھی بحر و وزن میں نہیں پڑھ سکتے۔ آپ کے اداریہ پر پورے ملک میں پوری سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر کی ضرورت ہے تاکہ اس وبا سے اردو ادب کو بچایا جا سکے۔ تقریباً چھ دہائی قبل لکھا ہوا فراق گورکھپوری کا خط انتہائی سنسنی خیز اور معلوماتی ہے۔ افسانے سب کے سب معیاری ہیں اور متاثر کرتے ہیں۔

شکیب ایاز، جے پور

● آپ کا اداریہ پڑھا۔ سب سے پہلے آپ کی تحریر اس لئے پڑھتی ہوں کہ آپ کا ہر جملہ حسن و فکر کے تابع ہوتا ہے اور قاری کو بھی غور و فکر پہ اُکساتا ہے۔

جناب شافع قدوائی کا مضمون "بیانیہ عرصہ اور راجندر سنگھ بیدی" بحث طلب ہے۔ افسانے اچھے اور معیاری ہیں۔ لیکن مجھے جناب قاسم خورشید کا افسانہ "درد گزر رہا ہے دبے پاؤں" بہت پسند آیا۔

شیریں اختر، کریم گنج، آگیا۔

● اداریے میں آپ نے پھر سبھوں کو چونکا دیا ہے۔ جو کام یونیورسٹی کے پروفیسروں کو کرنا چاہیئے تھا، اس کی طرف آپ لوگوں کی توجہ مبذول کرا رہے ہیں۔ اگر ریسرچ کا کام پانچ برسوں تک اسی طرح چلتا رہا تو اردو کا کافی نقصان ہوگا جس کی تلافی ممکن نہیں۔

دیویندر راستر اور شافع قدوائی کے مقالے پسند آئے۔

حسین الحق اور قاسم خورشید کے افسانے بھی عمدہ ہیں۔ شرون کمار کا افسانہ بھی قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

نریندر لوتھر کا انشائیہ "مکھی مارنا" بھی دیکھی اور شوق سے پڑھا۔ ہندوستان کی بڑھتی ہوئی آبادی مکھی مارنے پر مجبور ہے۔

انوار انصاری، رانچی

● اداریہ تلخ حقائق کی زیراکس کاپی ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ کمپیوٹر پروگرامنگ پر دیویندر راستر کا مضمون "حرکی حقیقت" کے مطالعے نے بھی خوش کر دیا۔

اردو میں کمپیوٹر پروگرامنگ، مصنوعی ذہانت، تجارتی انتظامیات، صنعتی نفسیات، جدید فلکیات، علم حشرات الارض جیسے موضوعات پر نہیں کے برابر ..... کتابیں (کالی رات میں چند جگنوؤں کی مانند) وجود میں آئی ہیں جو اردو والوں کے لئے باعثِ تشویش ہے۔

آج کا انسان جس ترقیاتی دَور سے گزر رہا ہے یہ ضروری ہو گیا ہے کہ وہ حال و مستقبل پر گہری نظر رکھے ورنہ کل ہماری حالت شاخ سے ٹوٹے ہوئے زرد پتے کی طرح ہوگی۔

انتخاب انجم، آسنسول

● آپ کا اداریہ حق و صداقت پر مبنی ہے۔ آپ نے خدا لگتی باتیں تحریر کی ہیں۔

مضامین میں دیویندر اسر کا مضمون: "حرکی حقیقت" شافع قدوائی

کا مضمون "بیانیہ عرصہ اور راجندر سنگھ بیدی" بہت خوب ہے۔
کلام اقبال میں مسیحی اصطلاحات کے عنوان سے ڈی اے ہیریسن قربان نے بھی معلوماتی مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ حسین الحق کا افسانہ "فطرت کی ڈگر" متاثر کرتا ہے۔ سنجیو کمار کا افسانہ "اکیسویں صدی کی طرف" عمدہ ہے۔ سو بھنڈاری کی ہندی کہانی "تکون" کا حیدر جعفری سید نے خوب ترجمہ کیا ہے۔
ضمیر یوسف، ہوڑہ، مغربی بنگال

● آپ کا اداریہ آج کے طلباء اور اساتذہ کے لئے غور کرنے کی چیز ہے۔ فراق کا خط چھاپ کر اردو ادب کے طلباء پر کرم کیا ہے آپ نے۔ منو بھنڈاری کی ہندی کہانی کا ترجمہ ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ سچ مچ ہندی زبان میں اردو سے بہتر کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔
مشتاق انجم، کلکتہ

● فراق گورکھپوری کا "ایک خط کا جواب" اور آپ کا اداریہ دونوں دعوت فکر و عمل کے متقاضی ہیں۔ اس لئے نہیں کہ انہیں پڑھ کر معلومات میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ اس لئے کہ ادبی بزم میں راز کی بات کہہ دی۔ سوال رہ جاتا ہے تو بس اتنا سا کہ ایسی ذرا لگتی باتیں جہاں لگنی چاہئیں وہاں لگتی ہیں کہ نہیں؟
پی۔ ایل۔ رتن، کھٹّہ

● ابھی اگست آیا بھی نہیں کہ اگست کا شمارہ پرانا بھی ہو گیا۔ آپ کی مستعدی اور ذمہ داری پر ایمان لائے بغیر نہیں رہا جاتا۔ ابھی یہ شمارہ میں نے صرف سرسری دیکھا ہے۔ پڑھ نہیں سکا ہوں صرف اداریہ پڑھا ہے۔ آپ کے اداریے اپنے مخصوص تیور اور حقائق پر مبنی ہونے کی وجہ سے اپنا ایک منفرد مقام بنا چکے ہیں۔ یہ میرا ہی خیال نہیں زبان خلق کہہ رہی ہے۔ تحقیق کے معیار کا یہ حال ہے اردو میں کچھ کچھ سنا تو تھا، لیکن دور دراز علاقوں میں اردو کی معلومات ہی کتنی ہو پاتی ہے کچھ۔ خدا کرے آپ کی یہ آواز کچھ کام کر جائے۔ بہر حال آپ کہتے ضرور رہئے۔
راشد جمال فاروقی، دہرہ دون

● ڈی۔ اے۔ ہیریسن قربان کا ایک مضمون "کلام اقبال میں مسیحی اصطلاحات" جس میں موصوف نے کلام اقبال کے ساتھ بڑی زیادتی کی ہے۔ بیشتر اشعار غلط لکھے ہیں۔ کچھ کا تو یہ حال ہے کہ مطلب ہی بدل گیا۔
سورۂ نساء آیت ۱۷۱ کا ترجمہ ادھورا لکھتے ہیں جتنے کی انہیں ضرورت ہے۔
عیسیٰ مریم کا بیٹا اللہ کا رسول ہے اور اللہ کا کلمہ ہے جسے مریم کی طرف خدا نے ڈالا اور وہ روح اللہ ہے۔ اوپر لکھا قرآن کا ترجمہ نامکمل ہے۔ آیت ۱۷۱ کا مکمل ترجمہ اس طرح ہے:
"اے اہل کتاب اپنے دین میں غلو نہ کرو۔ اللہ کی طرف حق کے سوا کوئی بات منسوب نہ کرو۔ مسیح عیسیٰ ابن مریم اس کے سوا کچھ نہیں تھا کہ اللہ کا ایک رسول تھا اور ایک فرمان تھا جو اللہ نے مریم کی طرف بھیجا اور ایک روح تھی اللہ کی طرف سے (جس نے مریم کے رحم میں بچے کی شکل اختیار کر لی) پس تم اللہ اور اس کے رسول پر ایمان لاؤ اور نہ کہو کہ "تین" ہیں۔ باز آ جاؤ۔ یہ تمہارے لئے بہتر ہے۔ اللہ تو بس ایک ہی خدا ہے وہ بالاتر ہے اس سے کہ کوئی اس کا بیٹا ہو۔ زمین اور آسمانوں کی ساری چیزیں اسی کی ملک ہیں اور ان کی کفالت اور خبر گیری کے لئے بس وہی کافی ہے۔ (النساء - ۱۷۱)

قربان صاحب آگے لکھتے ہیں:
"انسانی زندگی کا مقصد کہ وہ ذات الٰہی سے قریب تر ہو جائے اس کی صفات کو اپنے اندر پیدا کرے اور اس میں ایک ہو جائے۔"
یہ ان کی زندگی کا مقصد ہو سکتا ہے۔ ہمیں قرآن صاف صاف بتا ہے اور ہمارے نبیؐ نے انسانوں کی زندگی کا مقصد اللہ کی رضا اور فلاح آخرت بتایا ہے۔ ایک جگہ قربان صاحب لکھتے ہیں:
اقبال نے توحید یا تثلیث کی اصطلاح استعمال کی جو خدا کی وحدت کی عکاسی کرتی ہے اور دلیل میں یہ شعر نقل کرتے ہیں:
لے گئے تثلیث کے فرزند میراث خلیلؑ
خشت بنیاد کلیسا بن گئی خاک حجاز
یہ تو آنکھ والی بات ہے۔
قربان صاحب کی سمجھ بھی عجیب ہے۔ تین کو واحد کہتے ہیں تو جمع کیسے کہیں گے۔
'روح القدس' لفظ کو یونانی زبان کا لفظ فارقیط سے نکلا لفظ کہتے ہیں جب کہ روح عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی جان یا جوہر کے آتے ہیں اور قدس بھی عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی پاک اور مقدس ہے۔
تمام شعر موصوف نے بے محل اور غلط لکھے ہیں۔ جب شعر صحیح یاد نہیں تو ظاہر ہے غلط شعر کا مطلب بھی غلط ہی سمجھا جائے گا اور غلط جگہ استعمال بھی کیا جائے گا۔ اقبال پر قلم اٹھانے سے پہلے موصوف کو سوچنا چاہئے تھا کہ علامہ اقبال نے بہت کچھ پڑھا اور سوچا لیکن ان کے افکار کا اصل ماخذ قرآن مجید رہا ہے۔ علامہ کے کلام کا مطالعہ جن لوگوں نے گہرائی سے کیا ہے وہ اس بات کو اچھی طرح سے جانتے ہیں اور قربان صاحب انہیں زبردستی تثلیث کا فرزند ثابت کرنے تلے ہوئے ہیں اور انہیں مسیحی تعلیم سے متاثر بتاتے ہیں۔
قمر الطاف، جبل

● آپ نے 'آجکل' کو پابندی وقت کا خوگر بنا دیا ہے۔ مبارکباد قبول فرمائیے۔ اس شمارے کے سبھی مضامین اچھے ہیں۔ دلیپ بیدر استر مضمون "حرکی حقیقت۔ تصور اور تصویر کی جادوئی دنیا" اردو میں اوّلیت کا درجہ رکھتا ہے۔
دلشاد لاری، ممبئی

●

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

# آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر:

محبوب الرحمٰن فاروقی

فون : 3387069

سب ایڈیٹر

ابرار رحمانی

فون : 3388196

جلد : ۵ —— شمارہ : ۴

قیمت : پانچ روپے

نومبر ۱۹۹۵ء کارتک اگرہائن شک سمت ۱۹۱۷

تزئین و کتابت : رئیس الاسلام

سرورق : جاوید ہاشمی

'آجکل' کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : پچاس روپے

پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :

بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی "۱۱۰۰۰۱"

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :

ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی


# ترتیب

# اداریہ

بیجنگ میں چوتھی عالمی سرکاری خواتین کانفرنس ختم ہوگئی، جس میں دنیا کے تقریباً ۱۸۹ ملکوں کی دس ہزار سے زائد خواتین نے شرکت کی۔ اس کا انعقاد اقوام متحدہ کے زیر اہتمام ہوا تھا۔ اس کانفرنس سے چند دنوں پہلے بیجنگ کے ایک مضافات ہیریرو میں غیر سرکاری خواتین تنظیموں کی بین الاقوامی کانفرنس بھی ہوئی جس میں تیس ہزار سے زائد مندوبین نے شرکت کی۔ یقیناً یہ دونوں کانفرنسیں اس دہائی کی سب سے اہم کانفرنسیں کہی جاسکتی ہیں۔ کیوں کہ ایسی اختلافات کے باوجود پوری دنیا نے پہلی بار حقوق نسواں کے لئے جدوجہد کرتی ان عورتوں کی آوازیں سنیں۔ بہت ممکن ہے کہ ان دونوں کانفرنسوں سے جو امیدیں وابستہ تھیں وہ پوری نہ ہوئی ہوں۔ لیکن اس سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی اور بعض امور میں اس کانفرنس نے اپنے مقاصد اور اصولوں کے سلسلے میں نمایاں کامیابی بھی حاصل کی ہے۔ کیوں کہ پہلی بار کانفرنس کی آواز پوری دنیا نے کانفرنس میں جمع بارہ ہزار سے زائد رپورٹروں اور ٹیلی وژن اسٹاف کے ذریعے بیک وقت سنی اور محسوس کی۔ پہلی بار اس کانفرنس کے دستورالعمل کے ذریعے پوری دنیا نے لڑکیوں کے حقوق بشمول برابر کے وراثتی حقوق کو تسلیم کرلیا۔ دوم عورتوں کے حقوق کو انسانی حقوق کے زمرے میں شامل کرلیا گیا ہے اور ان حقوق کی پامالی کے لئے حکومتوں کو جوابدہ بھی ہونا پڑے گا۔ چاہے ان حقوق کی پامالی سرکاری تشدد کی بدولت ہو یا جنگ یا تنازعہ کے دوران۔ اسی طرح ترقی یافتہ ممالک کی عورتوں کی جنسی آزادی کی مانگ کو پس پشت ڈالتے ہوئے ترقی پذیر ممالک کی عورتوں کے اس مطالبے کو مقدم سمجھ کر منظور کر لیا گیا ہے کہ انہیں ہر طرح کی طبی سہولتیں فراہم کی جائیں۔ اس کے علاوہ اس کانفرنس نے دنیا کے ممالک سے یہ یقین دہانی بھی حاصل کرلی ہے کہ اب وہ خواتین کے فروغ اور ترقی کے لئے اپنے وسائل کا بڑا حصہ مخصوص کریں گے

یہ کانفرنس جس کا بنیادی موضوع "مساوی حقوق، ترقی اور امن" تھا، اقوام متحدہ کے تحت اس دہائی میں ہونے والی خواتین کانفرنسوں کا تتمہ بھی کہی جاسکتی ہے۔ کانفرنس میں خصوصی طور پر عورتوں کے استحصال اور ان پر ہونے والے تشدد کو بنیادی موضوع بنایا گیا تھا۔ کانفرنس کے آغاز میں اقوام متحدہ کے سکریٹری جنرل کی رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ دس ملکوں میں اس سلسلے میں کئے گئے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ عورتوں کے خلاف تشدد اور مظالم کی تعداد میں ۱۷ سے ۳۸ فی صد کا اضافہ ہوا ہے۔ تقریباً ایک کروڑ سے زائد عورتیں جبراً ختنہ اور اعضا کے بگاڑ کی شکار ہیں۔ اجتماعی طور پر ان کی کمزوری سے فائدہ اٹھاتے اور اجتماعی جنسی استحصال کے ذریعے ان کی عصمت کو پامال کرنے کے واقعات میں چونکا دینے والے اضافے ہوئے ہیں۔ گھروں کے اندر ہونے والے مظالم، تشدد، جنسی استحصال، زبردستی حمل ضائع کرانے اور جنگ کے دوران عورتوں کے ساتھ جانوروں سے بدتر برتاؤ کرنے کی کہانیوں سے یہ ثابت ہوگیا کہ یہ ایسے واقعات ہیں جس نے نسل، رنگ اور جغرافیائی حصار کو توڑ دیا ہے۔ ایک طرف جہاں امریکہ کی عورتوں نے سر شام سڑک کو پار کرنے یا سڑکوں پر چلنے کے دوران عورتوں کے ساتھ ہونے والے بربریت کے واقعات دہرائے وہیں انڈونیشیا کی عورتوں نے شوہروں کے ذریعے بیویوں پر کئے جانے والے مظالم کی داستانیں سنائیں۔ کانفرنس میں کہا گیا کہ یہ تشدد صرف جسمانی ہی نہیں رہ گیا ہے بلکہ ذہنی طور پر ان کی آزادی اور حقوق کو چھین کر انہیں ایک طرح سے مفلوج بنایا جارہا ہے۔ کانفرنس میں یہ بھی بتایا گیا کہ اگر اتفاقاً ایک لڑکی پیدا بھی ہوگئی تو ہزاروں لڑکیوں کو پیدائش کے وقت ہی یا حمل کے دوران ہی انہیں قتل کیا جارہا ہے۔ کانفرنس میں فرقہ وارانہ فسادات کے زمانے میں عورتوں کو خصوصاً شکار بنانے کی بربریت کی داستانیں بھی سنائی گئیں۔

مذاہب کی تعلیمات سے قطع نظر یہ ایک حقیقت ہے کہ دنیا کی تقریباً ۱۰ فیصد آبادی خصوصاً تیسری دنیا میں آج مجبوری، محکومی اور غلامی کی زندگی بسر کررہی ہے۔ اس کا طرح طرح سے استحصال کیا جارہا ہے۔ اسے ہر طرح کے حقوق سے محروم کردیا گیا ہے، جہاں وہ معاشی طور پر آزاد ہیں اور جہاں وہ مردوں کے شانہ بشانہ ہر طرح کی ذمہ داریاں نبھا رہی ہیں، وہاں بھی انہیں ایک کھلونا سمجھ کر صرف جنسی تشنگی دور کرنے کا وسیلہ سمجھا گیا ہے اور ان کے خلاف ہر طرح کے ظلم اور جبر کو روا رکھا گیا۔ اس تجارتی بازار میں عورت بھی صرف ایک اشیائے خرید و فروخت بن کر رہ گئی ہے اور عالمی منڈی میں بڑے پیمانے پر اس کی خرید و فروخت کی جارہی ہے۔ ہم بڑے دعوے کے ساتھ اسے زندگی میں اپنا رفیق اور ہم سفر کہتے ہیں۔ ہم یہ بھی کہتے ہیں کہ خاندان اور کنبے کے لئے اس کا وجود ناگزیر ہے لیکن ذہنی طور پر ہم اسے اپنے سے پست اور کمتر مانتے ہوئے بھی یہ کہنے سے باز نہیں آتے کہ ماں کی گود بچے کی پہلی درس گاہ ہوتی ہے۔ اور بچے کی نشوونما کی ساری ذمہ داری بھی اسی کی ہوتی ہے۔ لیکن دوسری طرف اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ہم نے اسے تعلیمی اور طبی سہولیات سے محروم بھی کر رکھا ہے۔ ہم یہ دعویٰ تو بڑے زور شور سے کرتے ہیں کہ مذہب نے انہیں یہ حقوق دئے ہیں، لیکن ہمارے منہ سے کبھی یہ نہیں نکلتا کہ ہم نے انہیں ان حقوق سے محروم کر رکھا ہے۔ اگر ہم مذہبی، اخلاقی یا انسانی تعلیمات پر عمل پیرا ہوتے تو شاید اس ترقی یافتہ دنیا میں عورتوں کو اپنے حقوق کے حصول کے لئے اس طرح کی کانفرنسیں نہ کرنی پڑتیں۔ آج ساری دنیا امن و سکون کی متلاشی ہے۔ لیکن اسے یہ امن و سکون کیسے نصیب ہو جب ہم نے خود اپنی نصف آبادی کو ہر طرح کے شکنجے میں جکڑ کر اس کے حقوق سلب کر لئے ہیں اور اسے محض ایک خادمہ یا جنسی تسکین کا سامان سمجھ رکھا ہے

ہندی کے مشہور طنز نگار ہری شنکر پرسائی کا گزشتہ ماہ انتقال ہوگیا۔ ان پر خصوصی مضمون اس شمارے میں ملاحظہ فرمائیں۔

م۔ ر۔ ف

نومبر ۱۹۹۵ء

نرمل ورما    کہانی، شاعری اور ناول    ہندی سے ترجمہ: حیدر جعفری سید

# کہانی: صنفِ مخصوص

گزشتہ برسوں میں ادبی اصناف میں ایک بے نظیر تبدیلی آئی ہے۔ پہلے جو اصناف اپنے آپ کو خود مرکوز دائروں میں محفوظ رکھتی تھیں اب وہ بتدریج اپنی حدود سے نکل کر دوسری اصناف سے ہمکنار ہونے لگی ہیں۔ انہوں نے اپنے مقفل دروازوں کو کھول کر نہ صرف باہر جھانکا ہے بلکہ اپنی دہلیز کو پھلانگ کر دوسری اصناف کی دنیا میں سیر کرنے کی آزادی کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔ اب وہ آزادانہ ایک دوسرے سے ملنے لگتی ہیں۔ صحافت کا داخلہ ادب میں ہوتا ہے جس میں دید رپورتاژ، کہانی کی صنف میں داخل ہو جاتا ہے اور جب کبھی اختلاط کی ان کوششوں سے کسی نئی لیکن غیر خالص اور مرکب صنف کا جنم ہوتا ہے (جیسے نوبکوف کا ناول 'پیل فائر' یا میلر کا خود منظری رپورتاژ "آرمیز آف دی نائٹ") تو انہیں پڑھ کر ہمارے اندر جو ردِ عمل ہوتا ہے، اسے ہم آسانی سے اب تک کی روایتی ادبی اصناف میں مخصوص یا منقسم نہیں کر سکتے۔ کوئی ادبی صنف غیر منقسم انداز سے خالص اور پاک ہو سکتی ہے۔ اس بات سے ایک مذہبی خالصیت کا تعصب کا خوف بھی رچا ہوا ماحول یاد آتا ہے جس میں ملا رہے جیسے شاعر تو پھل پھول سکتے ہیں، لیکن میلر جیسے کثیر الجہتی افسانہ نگار ضرور مرجھا جائیں گے۔ جہاں تک نثر کا تعلق ہے، ہم زیادہ سے زیادہ ایسی حالت میں پہنچ گئے ہیں جہاں ادبی اصناف اپنی حدود کی ہلکی لکیروں سے الگ ہو کر کھلی فضا میں ایک دوسرے سے ملنے جلنے لگی ہیں۔

اور کوئی علامت بار بار پلٹ کرتی ہوئی، اپنی تکرار کرتی ہوئی، داستان کے روایتی اسلوب کو توڑ کر واقعات کے سلسلے کو ایک نیا مفہوم عطا کر سکتی ہے لیکن کہانی کی علامت یا تمثیل اپنی معنی خیزی کسی ڈھانچے کے اندر ہی فراہم کر سکتی ہیں نثر کے ڈھانچے کے اندر — لیکن اس کے برعکس بھی ہو سکتا ہے۔ کوئی کویتا کسی کہانی کی ہیئت لے سکتی ہے — پشکن کی کویتا "یوجین اونیگن" اس کی ایک مثال ہے — لیکن یہاں کہانی کے واقعات صرف اس ڈھانچے میں پھیلے رہے ہیں جو کویتا نے انہیں دیا ہے۔ اس لئے یہاں تخلیق کا آخری اور انتہائی تجربہ کہانی کے واقعات کے باوجود صرف کویتا میں ہی منکشف ہوتا ہے۔ لہٰذا ادبی اصناف کا انتخاب من مانے انداز سے نہیں ہو سکتا — وہ تجربے کی نوعیت میں ہی نہاں ہوتا ہے۔ کوئی ادیب اپنے تجربے کی ایک صنف سے دوسری صنف میں اپنی مرضی سے منتقل نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ایسا کرنے سے تجربے کی زندگی سے بھرپور سیمابیت ہی ختم ہو جائے گی۔ یہ بات دوسری ہے کہ ایک بار مر جانے کے بعد کسی بھی تجربے کو کسی بھی صنف کا روپ دیا جا سکتا ہے — ڈرامے میں، کویتا میں یا کہانی میں۔ لیکن تب وہ مردہ ڈرامہ ہوگا — ایک مردہ کویتا اور ایک مردہ کہانی۔ ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ ادیب کچھ محسوس کرے اور پھر اس تجربے کو نہ کسی فنکارانہ فارم کی شکل دے۔ اس کے برعکس ہوتا یہ ہے کہ تجربہ اپنے فارم کا انتخاب خود ہی کرتا ہے۔

ادیب اپنے تجربے کے لئے فارم کا انتخاب نہیں کرتا۔ تجربہ ایک خاص فارم میں ہی ادیب کے اندر انگڑائی لیتا ہے۔ اس لئے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ کسی تجربے کو کہانی میں مقید کیا گیا ہے — فن میں مقید کچھ بھی نہیں کیا جاتا — یہ زیادہ صحیح ہوگا کہ فلاں تجربہ صرف کہانی میں ہی کہانی کے فارم میں منتشکل ہو سکتا تھا، کسی اور فارم میں نہیں۔

ہم کہانی کو الفاظ میں پڑھتے ہیں۔ لیکن کیا یہ وہی الفاظ ہیں جو ہم کسی کویتا یا اخباری رپورٹ میں پڑھتے ہیں؟ اخباری رپورٹ کے الفاظ صرف وسیلہ ہیں۔ وہ ہمیں دنیا اور لوگوں کے بارے میں اطلاع دیتے ہیں۔ ایک بار خبر پڑھ لینے کے بعد اس کے تمام الفاظ اپنا تمام مفہوم خرچ کر ڈالتے ہیں۔ خالی ہو جاتے ہیں، لیکن کویتا میں الفاظ نسبتاً زیادہ خود مختار ہوتے ہیں۔ الفاظ کے مفہوم کسی خارجی وسیلے کی تکمیل نہیں کرتے۔ بلکہ وہ الفاظ کی خود مرکوز اکائیوں میں ہی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ لیکن کہانی میں الفاظ نہ صرف رپورٹ کی طرح وسیلہ ہوتے ہیں اور نہ کویتا کی طرح خود مختار۔ ان کے اندر ایک تناؤ بھری چمک رہتی ہے۔ ایک کہانی خارجی دنیا کی رپورٹ کو اپنے سچ کی زبان میں ظاہر کرتی ہے۔ زندگی اور فن کے درمیان کہانی کا منڈلاتا ہوا سچ الفاظ میں پرویا ہوتا ہے۔ اور یہ الفاظ جملوں میں پروئے ہوتے ہیں اور ایک جملہ دوسرے جملے کی طرف جاتا ہوا ایک ایسا جال بنتا ہے جس میں زندگی

معرفت مدھو بی جوشی - ڈی ۱۵ - پٹیل نگر II غازی آباد ۲۰۱۰۰۱

کی دھڑکن مقید کرلی جاتی ہے۔ لیکن ایک ادیب مکڑی نہیں ہے جو زندگی کو مکھی کی طرح باہر سے پکڑ کر اندر لاتا ہے بلکہ جملوں کے بننے کے ساتھ ساتھ کہانی میں سچ کا انکشاف ہوتا رہتا ہے۔ اور جال میں جو زندگی مقید کی جاتی ہے، وہ ان ریشوں سے الگ نہیں ہوتی جن سے جال بُنا جاتا ہے۔ کہانی کے فن میں ہم مکھی کو جالے سے الگ نہیں کرسکتے۔

لہٰذا کسی فنی صنف کی پاکیزگی دراصل وہ فارم یا روپ ہے جس میں ادیب کا تمام فلسفہ، خوابوں کی دنیا اور موضوع شامل ہوتا ہے۔ کہانی کا موضوع چھوٹا یا بڑا کیا جاسکتا ہے۔ جس فارم میں کہانی نے اپنا روپ اور موضوع اختیار کیا ہے وہ اپنی خصوصیت میں عدیم المثال ہے۔ چیخوف کی کہانی کا باطنی اور آخری تجربہ اس میں شامل نہیں ہے کہ کہانی کیا کہتی ہے، کیونکہ کہانی میں جو کچھ کہا گیا ہے، کم و بیش الگ الگ انداز سے چیخوف کے متعدد معاصرین نے بھی اس کا اظہار کیا تھا۔ اگر چیخوف کی کہانیاں ایک منفرد انداز میں اپنی یاد کی چھاپ ہم پر چھوڑ جاتی ہیں تو وہ اپنی شدید تابناکی کے سبب جس کی وجہ سے لگتا ہے کہ ہم ان کی کہانیوں میں زندگی کے گوشت پوست کو چھو رہے ہیں جب کہ درحقیقت ہم چھو رہے ہوتے ہیں صرف ان کی نثر کے جسمانی گودے کو۔ یہاں الفاظ کا استعمال نہ خود مرکوز اکائیوں کے طور پر ہوتا ہے اور نہ ہی اطلاع دینے کے وسیلے کے انداز میں۔ وہ صرف ایک پھیلاؤ تخلیق کرتے ہیں۔ جس میں ہوتا سب کچھ ہے، لیکن واضح کچھ بھی نہیں کیا جاتا۔

بیانیہ نثر کا خالص نمونہ اس وقت ظاہر ہوا جب کہانی کا ارتقا، ایک خود مختار صنف کے طور پر ہو چکا تھا — کہانی کو اپنے جدید انداز میں ارتقا پذیر ہونے کے لئے مطبع کا انتظار کرنا پڑا۔ تاکہ رسائل میں اسے ایک کے بعد ایک آزادانہ انداز میں شائع کیا جاسکے۔ یہ نہیں کہ کہانیاں پہلے لکھی نہیں جاتی تھیں، لیکن پہلے وہ اخلاقی داستان (پنچ تنتر) یا دلچسپ قصوں (الف لیلیٰ) یا پھر پُران سے متعلق داستانوں کی حیثیت سے مقبول تھیں۔ وہ کم و بیش ایک زبانی روایت کے اندر آتی تھیں، جہاں داستانیں کسی فرقے کے ارکان کو سنائی جاتی تھیں۔ جن کے تجربات اور یادوں کا ایک مرکزی نقطہ ہوتا تھا۔ شاید داستان گو کا نام کوئی بھی نہیں جانتا تھا۔ کم از کم نام کی اہمیت نہیں تھی۔ کیوں کہ وہ سامعین کے مجمع کا اٹوٹ حصہ تھا۔ اور جو کہانیاں وہ انہیں سناتا تھا وہ داستان گو اور سامعین دونوں ہی کی یادوں میں ساجھا کرتی تھیں، لیکن آج جس صنف کو ہم جدید کہانی کے روپ میں جانتے ہیں وہ پرانی داستانوں سے صرف اس لئے مختلف نہیں ہے کہ اب کہانیاں شائع ہوتی ہیں سُنی نہیں جاتیں۔ لیکن ایک دوسرے بنیادی مفہوم میں بھی وہ ان سے الگ ہیں: دورِ جدید تک آتے آتے کہانی اپنی اجتماعی یادوں کے خاندان سے باہر نکل کر دھیرے دھیرے ایک شخص کے ذاتی اور پرائیویٹ تصور کو بھی بیدار کرنے لگی — اب اس کی جڑیں ادیب کی ذاتی حسیت میں پوشیدہ رہتی ہیں اور یہ شخصی حسیت کہانی پر جلوہ گر رہتی ہے —

کہانی کے ارتقا میں، کہانی کے خود مختارانہ انداز میں اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کے دن کو ایک اہم منزل سمجھا جائے گا۔ اس دن اس نے اپنے آپ کو مقامی خصوصیات سے بھی آزاد کر لیا۔ کہانی کی جدت ہی اس کی آفاقیت بھی بن گئی۔ یہ محض ایک اتفاق نہیں تھا کہ پیرس میں مقیم ایک شاعر بودلیئر ایک دور دراز کے امریکی ادیب ایڈگر ایلن پو کی الرکھے ڈراؤنے خواب والی کہانیوں سے اتنا متاثر ہو گئے تھے۔ آج جسے ہم تیسری دنیا کہتے ہیں خود اس کے ادیب بھی جدید کہانی کے اس آفاقی اثر سے اچھوتے نہیں رہ سکے۔ ہماری صدی کی دوسری دہائی میں خود پریم چند یورپ کے افسانوی ادب، خصوصاً روس کے انیسویں صدی کے افسانہ نگاروں، ادیبوں کو بہت ذوق و شوق سے پڑھتے تھے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید کہانی کو خود مختار اور آفاقی بنانے کا سہرا براہِ راست ناول کے سر پہ بندھتا ہے جس نے اپنے ارتقا کے ابتدائی دور میں بیانیہ اصناف کی خود کفیل آزادی کے لئے زمین ہموار کی تھی اور اس دھرتی پر ایک ایسی نئی بیانیہ صنف نے جنم لیا جو اپنے لہجے اور ماحول میں مکمل طور پر سیکولر تھی۔ اس نے یکبارگی تمام پرانے اور دھارمک سنسکاروں سے اپنے لئے نجات حاصل کرلی تھی۔ دوسری طرف ناول نے اپنی جوانی کے نقطۂ عروج پر متوسط طبقے کی بورژوا اخلاقیت کے ہمہ گیر بندھن سے آزاد ہو کر اپنی خود مختارانہ فنی قوت کو بھی قائم کیا تھا۔ آج جب ہم فن برائے فن کے نعرے کی جمالیات کی مذمت کرتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں کہ یہی نعرہ اپنے دور میں کس قدر انقلابی تھا۔ اس میں حقیقت سے فرار کا جذبہ نہیں تھا، بلکہ اس نے فن کی برتری کو اس حقیقت کے خلاف قائم کیا تھا جسے بورژوا طبقے نے اپنے اوچھے اور رذیل عقائد سے آشنا ناقص کر دیا تھا۔ آج کے نام نہاد انقلابی دور میں جہاں فن کے بنیادی مقصد کو بسر پرستی کہہ کر توہین کی جاتی ہے، تو ہمیں یاد رکھنا چاہئے کہ انیسویں صدی کے آخری دور میں یہی وہ فن پرست ادیب تھے جنہوں نے متوسط طبقے کی تمام اقدار کو نامنظور کر کے سماج میں ایک باغی، آؤٹ سائڈر کی حیثیت سے رہنا پسند کیا تھا۔ انہوں نے فن کی پاکیزگی اور خود مختاری کو ڈھال بنا کر سماج کی اس پُرتصنع حسیت کا سامنا کیا تھا۔ جو آج ہمارے دور کا انتہائی عذاب بن چکی ہے۔ یہ وہ لمحہ تھا جب فن کی آزادی، پُرتصنع سماجی اقدار کے خلاف ایک اخلاقی چیلنج کی علامت بن گئی تھی۔ اسے سمجھے بغیر ہم فلابیر جیسے ادیب کی اذیت نہیں سمجھ سکتے جو ایک طرف اپنے ناول لکھتے جاتے تھے اور دوسری طرف اس پبلک سے شدید نفرت کرتے تھے جو ان کے ناول پڑھتی تھی۔

یہ ستم ظریفی ہی سمجھی جائے گی کہ انیسویں صدی کے آخری اور المناک دہائیوں کے دوران ہی کہانی کو اپنی معتبر آواز ملی تھی۔ جب ہم تالستائی چیخوف اور موپاساں کی کہانیوں کو پڑھتے ہیں تو ہمیں کچھ حیرانی سی ہوتی

ہے کہ ان کے ہاتھوں کہانی جیسی مختصر اور نازک صنف نے فرد کی شدید اذیت اور باطنی کشمکش کا اظہار تو کیا ہی تھا، لیکن اس کے ساتھ اس وقت دم گھونٹی المناک سماجی صورتحال پر بھی اتنا صاف اور محتاط تبصرہ کیا تھا۔ اب کہانی ناول کی محتاج نہیں تھی۔ اس نے خود اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کا جو کھم اٹھایا تھا۔ درست ہے کہ اس میں اب بھی پرانے قصوں کا جذباتی 'لیرسزم' باقی رہ گیا تھا۔ لیکن اُس نے اپنے محسوساتی علاقے کے لئے جو دائرہ چنا تھا نہ ناول سے بہت الگ تھا۔

کیا ناول اور کہانی کا فرق اسی میں پوشیدہ ہے کہ کہانی اپنی ہیئت میں مختصر اور چھوٹی ہوتی ہے اور کیا اس اختصار کی وجہ سے کہانی انسانی حالات کو اتنے جاندار پھیلاؤ اور شدت سے بیان نہیں کر پاتی جتنا کہ ایک ناول کرتا ہے۔ انگریزی ادیب اور نقاد پرشیٹ دونوں کے مابین فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں ــــ "ناول ہمیں سب کچھ بتاتا ہے جب کہ کہانی صرف ایک بات بتاتی ہے ــــ پوری شدت کے ساتھ۔" کیا واقعی ایسا ہے، ایک چیز کا کیا مطلب ہے اور جسے مسٹر پرشیٹ "سب کچھ" کہتے ہیں۔ کیا ناول سچ مچ محدتا لحد کے تمام تجربات کو اپنے میں سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتا ہے؟ سچ تو یہ ہے کہ اس قسم کی کسوٹیاں بالکل فیل ہو جاتی ہیں۔ جب ہم انہیں کسی اہم فنی تخلیق پر نافذ کرتے ہیں۔ ٹالسٹائی کی کہانی: 'ایوان ایلچ کی موت' صرف ایک چیز کے بارے میں ہے، مرنے کے بارے میں۔ لیکن یہ ایک چیز ان تمام تجربوں کو اپنے اندر نہیں سمیٹتی جنہیں ایوان ایلچ نے اپنی تمام زندگی میں محسوس کیا ہے۔ یہ کہانی زندگی کے ایک ایسے اخلاقی لیکن فیصلہ کن لمحے پر مرکوز ہے۔ جو گزشتہ برسوں کی شدید مایوسی اور تاریکی کو اچانک منور کر جاتا ہے اور اس طرح ان تمام مصنوعی امتیازات کو برباد کر دیتا ہے جسے نقاد 'ایک' اور 'تمام' کے درمیان قائم کرتے ہیں۔ اور پھر مسز ڈلووے کو کیا کہیں گے۔ یہ کہانی نہیں پورا ناول ہے، لیکن اس کی خالق ورجینیا وولف کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں تھی کہ اس کی ہیروئن کی تمام زندگی میں کیا بیتا گزرا ہے۔ وہ صرف اس کے کچھ چنے ہوئے لمحات کی ہی عکاسی کرتی ہے۔ (مسز وولف شاید ان لمحات کو مومنٹس آف وژن کہیں گی۔) لیکن باقی زندگی ایک کتاب کی طرح ہمیشہ بند رہتی ہے وہی ماضی کے اس تالے کی طرح بند، جسے ہم کبھی کھول نہ سکیں گے۔ اس لئے کہانی اور ناول میں ایک اور انیک کی تقسیم بیکار رہے۔ یہاں ہمارے لئے اُپنشد کا فلسفہ زیادہ کارآمد ہوگا جس نے ایک میں انیک اور انیک میں ایک تلاش کرنے کی سچائی بتائی تھی اور شاید یہی سچ ہمیں اصناف کو ایک دوسرے سے الگ کرتے وقت بھی پیش نظر رکھنا چاہئے۔

یہ کہنے کے لئے میں فوراً یہ اضافہ کرنا چاہوں گا کہ کہانی اور ناول کے مابین نمایاں فرق ہے، لیکن وہ فرق نہیں جس کی کسوٹی مسٹر پرشیٹ نے متعین کی ہے ــــ دونوں میں فرق ایک یا انیک تفصیلات کے لئے نہیں ہے بلکہ ان تفصیلات کے بارے میں خود ادیب کا کیا نظریہ ہے۔ ان میں وہ کس طرح تال میل بٹھاتا ہے۔ صنف کہانی کا فارم اسی نظریے اور اس تال میل کے ذریعے منضبط ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ کہانی کا فلسفہ ایک ناول کے بہ نسبت کم مکمل یا کم وسیع ہو ــــ لیکن اس فلسفے کے اندر کہانی کی ہر ڈیٹیل ایک مختلف قسم کا تناؤ یا حرارت اختیار کرتی ہے۔ ناول کی طرح کہانی کی تفصیلات صرف وسیلہ ہی نہیں ہیں، جو ایک دوسرے سے وابستہ ہوتی ہوئی آخر میں ایک مجموعی تاثر چھوڑتی ہیں بلکہ کہانی میں ہر ڈیٹیل اپنی ہی زندگی سے دھڑکتا ہوا ایک عضلاتی نظام ہے۔ اور جب کہانی ختم ہوتی ہے تو کچھ بھی مکمل نہیں ہوتا۔ کیوں کہ اس میں کچھ بھی شروع نہیں ہوتا۔ بے شک مطبوعہ صفحے پر کہانی ایک نقطے سے شروع ہوتی ہے اور دوسرے نقطے پر ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن حسیت کی سطح پر کہانی کی زندگی کا ایک ہی حصہ نظر آتا ہے۔ اپنی ہی روشنی میں چمکتا ہوا۔

کہانی وقت کے دریا میں نہیں بہتی، جہاں ناول بہتا ہے بلکہ وہ ایک تالاب کی طرح جمی رہتی ہے جو ٹھہرا ہوا ہے، یاد کا ٹھہرا وقت۔ جس میں یاد کرنا ہی اس کی سطح کو تھوڑا سا ہلاتا ہے۔ ناول یاد کے توسط سے وقت کی قوت کے خلاف سنگھرش کرتا ہے، لیکن کہانی میں ایسا قدیم عنصر قائم رہتا ہے، جس میں چیزیں وقت کے خلاف نہیں بلکہ اس کے سیاق و سباق میں یاد کی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی ناول کی بہ نسبت الفاظ پر زیادہ منحصر رہتی ہے۔ کیوں کہ یہاں الفاظ ان واقعات کے ساتھ چلتے ہیں جو ہم یاد کرتے ہیں جو بیتے ہوئے ہیں

یہی حقیقت ہمیں ایک اہم نقطے کی طرف لے جاتی ہے۔ فرد کی حسیت کے بارے میں یہ ایک انوکھی چیز ہے کہ جب وہ وقت کے پیمانے میں رونما ہوتی ہے تو لازماً ناول کی صنف میں ہی ڈھل کر آتی ہے۔ لیکن دوسرے سرے پر جب اپنے کو الفاظ کے گزشتہ وقت کے نظام میں سمیٹ لیتی ہے تو ہمیشہ کویتا بن کر باہر نکلتی ہے۔ مگر اس حسیت کا کیا ہوتا ہے جو وقت کی رفتار کو روکنے کی تو کوشش کرتی ہے لیکن الفاظ کے خود مختارانہ نظام میں ڈوبنا نہیں چاہتی۔؟ ایسے لمحے میں ایک ایسی ادبی صنف کا جنم ہوتا ہے جو ناول اور شاعری کے بیچ کی جگہ کو سمیٹتی ہے۔ جسے اگر ہم چاہیں تو کہانی کا نام دے سکتے ہیں۔ جس کا واحد سرچشمہ، تحریک یہی ایک خواہش ہے کہ وہ کسی طرح کویتا کے جمے ہوئے سمے کو پگھلا کر ایک بیانیہ علاقے میں بہا سکے۔ جو اصل میں ناول کی زمین ہے۔ کہانی اپنے چھوٹے سے سفر زندگی میں اس انجانی اور خالی زمین کو پار کرتی ہے، جو زبان اور وقت شاعری اور تاریخ کے درمیان پھیلی ہے۔

کیا یہ الگ کا کرتب ہے کہ کہانی اپنی ساخت میں شاعرانہ ہو سکے

اپنے مقصد میں بیانیہ۔ لیکن یہی نادر معجزہ تو ہمیں اساک الیپ. بابل سے ہمنگوے کیتھرین مینسفیلڈ اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی کچھ کہانیوں میں نظر آتا ہے جن میں انہوں نے غیر معمولی پاکیزگی اور صالح ضبط کے ساتھ بیانیہ تفصیلات کو سادہ رکھنے کی ہمت کی اور اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ خود ہمارے ملک میں مانک بندو پادھیائے جینندر اور پریم چند کی کچھ کہانیوں میں ان کے ناولوں کی بہ نسبت یہی مرکوز قوت اور یک سوئی نظر آتی ہے۔ یہ سب ادیب جو ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں، کم از کم ایک بات میں یکساں نظر آتے ہیں۔ جسے ٹامس جان نے "پیشنس اور پاکیزگی" کا انوکھا امتزاج مانا تھا۔ یہ بات ہمیں بابیل میں دکھائی دیتی ہے جنہوں نے اپنے وقت کی تاریخ کو اتنی تیز نوک سے چیرا تھا ـــــ حقائق اور واقعات کی تفصیل دے کر نہیں بلکہ ایک ننگی اور نوکیلی امیج کے ذریعے جس میں ایک سپاہی کے بطخ کا گلا مروڑنے سے جو خون فوارے کی طرح پھوٹتا ہے اور آنتیں بدبدا کر باہر نکلتی ہیں ـــــ یہ ایک اتنے کم الفاظ میں جنگ کی خونی ہیئت کو جس خوفناک ہیجان کے ذریعے ظاہر کرتی ہے، اسے شاید جنگ کے بارے میں ضخیم ناول بھی نہ کہہ پاتے۔ یہ چیخوف ہی تو تھے جنہوں نے ایک بار گورکی کو مشورہ دیا تھا کہ چاندنی کا اظہار کرنے کے لئے ایک ٹوٹی ہوئی بوتل کے کانچ میں چاندنی کا عکس دکھانا ہی کافی ہے۔ اگر ٹالسٹائی نے تاریخ کو ایک شاعرانہ تمثیل میں ظاہر کیا تھا تو چیخوف نے دوسرے سرے پر شاعرانہ تمثیل کو اپنی بیانیہ نثر کی پرسکون روانی میں پرو دیا تھا۔ نثر میں یہ معجزہ کویتا کی شعریت اور ناول کے تاریخی وقت کا سہارا لئے بغیر کر دکھانا، ایک طرح سے کہانی کے ذریعے اس چیلنج کو قبول کرنا تھا جو ہمارے اندر ناول اور شاعری سے الگ ایک نئی جذباتی دنیا رچ سکتی ہے۔

یہی چیلنج ہندی کہانی نے بھی قبول کیا تھا لیکن اس کا سیاق و سباق اور ماحول یورپ سے بالکل مختلف تھا۔ بھارت جیسے روایت پرست سماج میں ادب اکثر دھرم یا سماجی نظریات کے تحت ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے خود مختارانہ اقتدار کو ہمیشہ خطرہ درپیش رہتا ہے۔ اگر ادب سماج کے مختلف نظریات میں دھنسا رہے تو وہ دھرم شاستر یا سماج یا سیاست کا طفیلی بن جاتا ہے۔ ایک جونک کی طرح ان کا خون پی کر زندہ رہتا ہے۔ اور اس طرح آتما کی آواز بننے کے اخلاقی اختیار سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی کہانی نے اپنے کو مختلف سماجی دھارمک تعصب اور فرمائشوں سے نجات دلا کر ایک آزاد ادبی فارم میں ترقی کرنے کا مسلسل اور جرأتمندانہ سنگھرش کیا تھا ـــــ اگر ہندی کہانی سیکولر ہونے کا طویل، تکلیف دہ سفر طے نہ کرتی تو یہ ممکن نہ ہوتا ـــــ سیکولر سب سے جامع معنی میں ـــــ صرف مذہبی غیر جانبداری کے حق میں نہیں۔ اگر پریم چند کے ساتھ ہندی کہانی ایک نئی صنف کے روپ میں اتنی پروان چڑھی تو صرف اس لئے کہ وہ اپنے وقت کے سب سے زیادہ سیکولر ادیب تھے۔

لیکن یہی شاید پریم چند اور ان کے معاصرین کی انتہا بھی تھی۔ کیوں کہ بھارتی سیاق و سباق میں محض سیکولر ہونا کافی نہیں ہے۔ اپنے کو دھارمک جکڑ بندیوں سے نجات دلانا، آزادی کی علامت ہے۔ لیکن جدیدیت کی جھونک میں اپنے کو مذہبی غیر جانبدار بنانا، یہ آزادی نہیں، بلکہ اپنی بیخ کنی کی بیماری کا شکار ہونا ہے۔ کہانی میں جو سیکولرازم ایک من مانا ہلکاپن دیتا ہے وہی ناول میں نظر کو محدود کر دیتا ہے۔ ہمارے سماج میں مذہبی غیر جانبداری کی جدید تحریک دراصل مکتی کی تحریک نہ ہو کر ان مذہبی عقائد کی شکست و ریخت کا اظہار ہے جو ایک مدت سے بھارتی جنتا کو اس دھرتی پہ رہنے کا دلاسہ دیتے تھے۔ ہندوستان کے متوسط طبقے کو مذہبی عقائد کی اس دھرتی سے جلاوطن کر کے اب ایسے سیکولر دور کے کھلے ریگستان میں پھینک دیا گیا ہے، جہاں اس کے سنسکار گت متھک اور علامات اس کی مدد نہیں کر سکتے۔ وہ ماضی سے آزاد ہو کر حال میں اپنے آپ کو اجنبی اور جلاوطن کیا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ہندی کہانی نے ہندوستانی متوسط طبقے کی اس روحانی اداسی و افسردگی کو بہت بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ لیکن بھارتی ناول علاوہ معدودے چند اخلاقی آدرشوں کی گمشدہ پاکیزگی سے چمٹ رہا ہے۔ (مثلاً رویندر ناتھ ٹھاکر کا ناول "گورا" جو نہ یقین کا وقار دے پاتا ہے نہ شک کی اذیت کا اظہار کر پاتا ہے) اس کے باوجود ہندی کہانی نے اس کیچڑ میں دھنسنے کی تھوڑی بہت کوشش کی ہے، جس کی گندگی اور غلاظت سے آج پوری ہندوستانی زندگی آلودہ ہے۔

بھارتی انسان صرف معاشی انسان نہیں ہے۔ نہ ہی اس کی تنگدستی کا المیہ اس کی معاشی اذیت کا اظہار کر کے ختم ہو جاتا ہے۔ بھارتی انسان کا جدید بحران تمام تنگدست آلودگیوں سے جڑا ہے جو اس کی ثقافت کا بحران ہے۔ یہی بیانیہ فن کی اہم ترین ستم ظریفی دکھائی دیتی ہے۔ ہم جب ابھی تک فارم کی پاکیزگی مانتے آئے تھے، وہ تجربے کے اس کوڑے کرکٹ کی غیر پاکیزگیوں سے بنتی ہے۔ جسے زندگی ہمارے پاس چھوڑ جاتی ہے۔ ہم محبت کرتے ہیں، نفرت کرتے ہیں اور دکھ بھوگتے ہیں اور سارے وقت ہم تجربوں کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں گھرے رہتے ہیں۔ ایک ایسا گھٹا ٹوپ اندھیرا جس کا کوئی منطقی جواز نہیں جس کا کوئی بیرونی کوئی مفہوم سمجھ میں نہیں آتا۔ ہمارے تجرباتی علاقے کی لامحدودیت جس قدر بڑھتی ہے، اتنا ہی ہمارے اوپر نظریات کے مختلف ٹھیکیداروں کی دہشت میں اضافہ ہوتا ہے۔ جو ہماری بے میل زندگی کو کسی نہ کسی تاریخی یا نفسیاتی شاستر کے ذریعے سلجھا دینا چاہتے ہیں۔ جتنا ہی بحران شدت اختیار کرتا جاتا ہے، اتنی ہی مسیحاؤں اور ٹھیکیداروں کی آوازیں زیادہ اونچی اور سمع خراش ہوتی گئی ہیں۔ اگر فن ان صاحب اقتدار مسیحاؤں کی زبان بولنے سے انکار کر دیتا ہے تو اسے چپ رہنے کے لئے مجبور کیا جاتا ہے اور بیچ بیچ دنیا کے ان ممالک میں اسے چپ کر دیا گیا ہے جہاں اقتدار نے زبان کی جڑوں کو ہی تباہ اور بے جان کر دیا ہے۔ ایک بار پھر اساک بابیل کی یاد آتی ہے جو شاید ہمارے دور

کے سب سے غیر معمولی افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے بہت پہلے سوویت مصنفین کے ایک اجلاس میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا:

"میں ایک نئی صنف کا استعمال کرنے جا رہا ہوں اور وہ ہے ـــــ خاموشی کی صنف۔"

لیکن گونگے نعروں کے ہنگامے کے دوران خاموشی بھی مخالفت کی علامت بن جاتی ہے۔ اساک بابیل کو اپنی خاموشی کے لئے لیبر کیمپ میں مرنا پڑا۔

اس سے ہمیں ایک سبق بھی ملتا ہے ـــــ آج کے دور میں جہاں ہر قسم کی مکاری اور دہشت کے ذریعے اخلاقی حسیت کو بے حد خوف زدہ کیا جاتا ہے، فن ہی ایک ایسی چیز بھی رہ گئی ہے جو سچ کی زبان کے بارے میں مکمل طور سے پابند ہے۔ ایک ایسی پابندی جس کے بغیر تمام سماجی پابندیاں بے سود ہو جاتی ہیں۔ انسان کو برباد کرنے سے پہلے اس کی زبان کو برباد کیا جاتا ہے، لیکن شاید اسے برباد کرنے کی ضرورت نہیں۔ آدمی زندہ ہی نہیں رہتا اگر اس کی زبان مردہ ہو جاتی ہے۔ اس لئے جب ہم کہانی کی صنفی پاکیزگی کی بات کرتے ہیں تو ہم فن کی ہر اسرار جمالیات کی بات نہیں کر رہے ہیں۔ بلکہ زبان کی اندرونی قوت اور تخیل کی باطنی توانائی کی بات کرتے ہیں جو اپنی سچائی پر خارجی آوازوں کی آنچ نہیں آنے دیتی۔ ہم اس کی سرگوشی میں اپنے سچ کو سنتے ہیں۔ فنی اصناف آفاقی ہو سکتی ہیں، لیکن فنی صداقت نہیں۔ وہ لازماً اس زبان میں لپٹے ہوئے ہیں، جن میں ان کا ابلاغ ہوتا ہے۔ اگر یہ زبان زندہ نہیں رہتی تو ہم اپنے سے میں فن اور انسانی وقار کو نہیں بچا سکتے۔

دیکھنا، ہونا، محسوس کرنا الگ الگ اجزا میں منقسم نہیں ہیں۔ جو ہمیں فرانس کے نئے ناول میں ملتا ہے۔ جس کی وضاحت راب گریئے نے کی ہے۔ راب گریئے کے لئے نیا ناول نگار وہ ہے جو چیزوں کو صرف دیکھتا ہے، غیر جانبدار ناظر کی طرح جس میں وہ اپنے محسوسات کے ذریعے کوئی مداخلت نہیں کرتا۔ اس کے برعکس ہمارے مفروضہ ناول میں مداخلت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیوں کہ وہاں ادیب دیکھنے والا سبجیکٹ نہیں ہے۔ اور نہ دنیا دکھائی دینے والا کوئی آبجیکٹ۔ بلکہ دونوں ایک دوسرے کے بیچ میں ہیں۔ انسان دنیا کے بیچ میں ہے۔ ذی نفوس میں سے ایک ذی نفس جانداروں میں سے ایک جاندار۔ وہ دوسروں کو دیکھتا ہے تو دوسرے اسے دیکھتے ہیں۔ کچھ اسی جذبے سے جیسے کبھی پال کلے نے کہا تھا ـــــ جب کبھی میں جنگل میں گھومتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ جہاں میں پیڑوں کو دیکھتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ پیڑ مجھے دیکھ رہے ہیں۔ یہ بالکل دوسری دنیا ہے جہاں کوئی مرکز نہیں ہے، کیونکہ سب مرکز میں ہیں، ایک معجزاتہ جادوئی دنیا جس کا جادو صرف اس چھوٹے سے سچ میں ہے کہ زندگی کی زندگی کو سیکولر اور دھارمک میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ جو ہے وہ پاک ہے۔ دوستووسکی نے کہا تھا کہ اگر ایشور نہیں ہے تو انسان سب کچھ کر سکتا ہے۔ آج ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر فرد نہیں ہے تو انسان سب کچھ ہو سکتا ہے۔ پیڑ اور پتھر اور جانداروں کی ذی حیات اجلی دنیا میں ایک ذی حیات ـــــ آفاقی پاکیزگی کے بیچ پاکیزگی کا جاندار ڈھیر۔ ناول اے برائٹ بک آف لائف؟

Novel is a bright book of life

(D.H. Lawrence)

ہاں کیوں نہیں، لیکن صرف برائٹ یا پوری کتاب نہیں ـــــ بلکہ زندگی کی مکمل کتاب۔

مستقبل کے رُوبرو

دیویندر اسر

# افسانہ : نئی صدی کی دہلیز پر

"درخت، جسے میں دیکھتا رہا، میرے اندر اُگنے لگا ہے۔"
— ریلکے

"ہم نے ساری عمر کاغذوں پر خواب ہی لکھے
ہمیں سطروں کو پھیلانا نہیں آتا
جہاں پر دستخط کرنے تھے ہم نے خواب لکھ ڈالے"
— اسلم طارق

"کہانی اپنے چھوٹے سے سفرِ حیات میں اُس انجانی اور خالی زمین کو پار کرتی ہے جو زبان اور زمان، شاعری اور تاریخ کے بیچ پھیلی ہے۔"
— نرمل ورما

گزشتہ کئی برسوں سے افسانے سے ہی نہیں بلکہ پورے ادب سے مایوسی اس قدر بڑھ گئی ہے کہ یہ اعلان کر دیا گیا کہ ادب کی موت ہو گئی ہے (اور ادیب کی بھی) بالخصوص ناول (فکشن) کی موت کی خبر تو کئی بار دی جا چکی ہے۔ یہاں تک کہ ایک ادیب Ronald Sukenick نے اپنی کہانی کے مجموعے کا عنوان بھی یہی رکھا ہے۔ "ناول کی موت اور دوسرے افسانے" کہانی "ناول کی موت" ان جملوں سے شروع ہوتی ہے:

"ہم عصر ادیب — وہ ادیب جو اپنی زندگی سے، اس زندگی سے ....... جس کا کہ وہ حصہ ہے بہت گہرے طور پر جُڑا ہوا ہے — اب بالکل سطح سے شروع کرنے پر مجبور ہے۔ حقیقت کا کوئی وجود نہیں۔ وقت کا کوئی وجود نہیں۔ شخصیت کا کوئی وجود نہیں۔ خدا قادرِ مطلق تھا، لیکن اس کی موت ہو چکی ہے۔ اب کوئی بھی پلاٹ کے بارے میں نہیں جانتا — کیوں کہ ہماری حقیقت ایک خالق کی تصدیق سے محروم ہو گئی ہے اور ناول کے بیان کے مستند ہونے کی کوئی ضمانت نہیں ہے۔"

- یعنی حقیقت کا کوئی وجود نہیں۔
- وقت کا کوئی وجود نہیں
- شخصیت (مصنف / کردار) کا کوئی وجود نہیں
- پلاٹ (افسانے) کا کوئی وجود نہیں۔ اس کے مستند ہونے کی کوئی ضمانت نہیں۔ لیکن یہ امر باعثِ مسرت ہے کہ ان سب انکشافات کے لیے اور انہیں مستند ثابت کرنے کے لیے مصنف نے افسانہ تحریر کیا۔ مضمون نہیں لکھا۔ حالانکہ اس موضوع پر کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

بہر حال سوال یہ ہے کہ کہانی صدی کا افسانہ نئے سرے سے سطح سے شروع ہو گا؟ دیو مالاؤں، داستانوں، کتھاؤں، قصے کہانیوں، حکایتوں سے گزرتے ہوئے افسانے کا جو سفر جاری ہے، رک جائے گا اور موجودہ افسانے کی صورت یکسر بدل جائے گی۔

## افسانہ چکرویوہ میں :

آج افسانے پر چاروں اطراف سے حملہ ہو رہا ہے:

۱۔ ایک جانب میڈیا کی بڑھتی ہوئی وسعت اور مقبولیت نے ہی نہیں بلکہ میڈیا کی پروردہ اور پیش کردہ حقیقت نے بھی افسانے کی حقیقت کو پس پشت ڈالنا شروع کر دیا ہے۔ اظہار اور ترسیل کے جو نئے میڈیم سامنے آرہے ہیں، انہوں نے

۱۵۲/۳-بی، جنک پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

افسانے کے تشخص اور تحفظ کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔

۲۔ دوسری جانب کمپیوٹر کی تشکیل کردہ عملی حقیقت (ورچول ری ایلٹی) جس میں فرد (بہ حیثیت افسانہ نگار اور قاری اور کردار) براہِ راست شریک ہے اور جس کو وہ اپنی خواہش اور ضرورت کے مطابق جیسا چاہے تشکیل کر سکتا ہے۔ کمپیوٹر کا استعمال کرنے والا شخص خود ہی مصنف، خود ہی کردار، خود ہی راوی (متکلم) اور خود ہی قاری ہے۔ سائبر اسپیس کے کمپیوٹر ہوائنر نے افسانے کے 'جیتے جاگتے' کرداروں پر غلبہ پانا شروع کر دیا ہے جس کے باعث افسانے (فکشن) کی ایک نئی صنف نے جنم لیا ہے۔ جسے Cyberpunk کا نام دیا گیا ہے۔

۳۔ تیسری جانب مابعد جدیدیت نے یکے بعد دیگرے خدا، انسان، مصنف، ادب اور آرٹ وغیرہ کی موت کی خبر دیتے ہوئے 'مژدہ' سنایا ہے کہ حقیقت نام کی کوئی چیز نہیں۔ وہ محض سطح ہے، نشان ہے، چربہ ہے شبیہ (Simulacrum) ہے۔ جو ظاہر ہے وہی حقیقت ہے۔ اور حقیقت لامحدود ممکنہ ظاہری اشکال میں محض ایک عکس ہے۔ (ژاک بودریلا)

۴۔ لیکن سب سے کاری حملہ دستاویزی فکشن نگاروں کی جانب سے ہو رہا ہے کہ کوئی بھی فکشن اس حقیقت کی مستند عکاسی نہیں کر سکتی جو روزمرہ ہماری آنکھوں کے سامنے ہو رہی ہے، جسے ہم ہوتا ہوا ٹیلی اسکرین پر دیکھتے ہیں یا جس کے بارے میں فوری طور پر اخباروں میں پڑھتے ہیں۔ ایسے ایسے دلچسپ، ولدوز، حیرت انگیز ڈرامائی واقعات رونما ہو رہے ہیں کہ فکشن کا تخیل بھی پیچھے رہ جاتا ہے۔ ہوتی ہوئی حقیقت اور کچھ اثنا بعد یادوں (اور نوٹس) سے مرتب کی ہوئی حقیقت کے بیان اور تاثر میں بڑا فرق ہے۔ ہمارے شہر اور گاؤں، ہمارے گلی کوچے، چوراہے اور ہماری سڑکیں رنگ منچ بن چکی ہیں اور ہم اُس کے ناظرین ہی نہیں کردار بھی ہیں اور اداکار بھی۔ آج فکشن (FICTion) کا نہیں FACTion کا 'ڈاکومینٹری بیانیہ' کا دور ہے۔ لہٰذا آج افسانہ نہ اہم ہے اور نہ ہی ضروری ہے۔ افسانے کا کوئی جواز نہیں۔ افسانہ Irrelevant ہے۔

۵۔ سماجی دستاویزی تحریروں کے علاوہ جو سوانح عمریاں لکھی جا رہی ہیں ان میں افسانوی رنگ اور فکشن کے عناصر اور اسلوب شامل ہو رہے ہیں۔ افسانوں میں خود نوشت بار بار در آتی ہے۔ نان فکشنل ناول اب عام بات ہو چکی ہے۔ انجام یہ ہوا کہ افسانہ نگاروں نے گھبراہٹ کے عالم میں حقیقت کی مستند دستاویزی عکاسی یا سماجی ذمہ داری اور کمٹمنٹ کے باعث افسانے اور ناول میں تاریخ نویسی شروع کر دی۔

افسانے میں تکنیک کی یکسانیت نے قاری کو اپنی توجہ کا مرکز بدلنے پر مجبور کر دیا ہے۔ آج افسانے کو ضمیر، شعور، فکر، احساس، تخیل، وجدان، علم، زبان، اسلوب، بیان اور اظہار و ترسیل کے ایسے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے کہ افسانے کی موجودہ حقیقت اور پیرایۂ اظہار اپنے تاثر میں زیادہ کامیاب نہیں ہوا ہے۔ بالخصوص اس نسل کے لئے جو الیکٹرانک میڈیا اور گلوبل اطلاعاتی ماحول میں پرورش پا رہی ہے۔

کہانی پر چھوٹے موٹے حملے تو خیر جاری رہتے ہیں اور افسانہ نگار ان سے نپٹ لیتا ہے۔ کیا کہانی واقعی ایسے چکرویوہ میں گھر گئی ہے جس سے صحیح سلامت اپنی شناختی شکل میں بچ نکلنے کے تمام راستے بند ہو چکے ہیں؟

یہ مضمون اسی نت نئی بحث کا پیش خیمہ ہے جس کے چیلنج کو تسلیم کئے بغیر ہم مستقبل کے افسانے کی تصویر کا تصور نہیں کر سکتے۔ یہ تصویر بہت ہی دُھندلی ہے۔ اس کی ریکھائیں واضح نہیں۔ اس میں کئی رنگ بھرنے باقی ہیں۔ پیشتر اس کے کہ اس کی کوئی تصویر اُبھرے افسانہ نگار، قاری اور نقاد کے مابین کھلے مسلسل مکالمے اور مباحثے کی ضرورت ہے۔ دراصل یہ مکالمہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ افسانہ ابھی تک انسان، زندگی اور حقیقت کے سرچشموں سے سیراب ہوتا رہا ہے۔ مابعد جدیدیت انہیں رد کرتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ انہیں مسترد کرنے کے بعد افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔ اور اگر لکھا جا سکتا ہے تو قاری کو اس میں دلچسپی کیسے ہو سکتی ہے اور پھر کیا ایسا افسانہ لسانی تشکیلات کا معمہ بن کر نہیں رہ جائے گا؟ —

اس بحث کے مرکز میں تین اہم تصورات شامل ہیں:

۱۔ انسان (اور زندگی) کا تصور۔
۲۔ حقیقت کا تصور اور
۳۔ فکشن (افسانے) کا تصور۔

## انسان کا بدلتا تصور:

انسان کے جس تصور کی تصویر کشی دنیا بھر کے شاعر اور فنکار صدیوں سے اپنے تخیل، حقیقت کے ادراک اور فلسفے کی فکر سے کرتے چلے آئے ہیں، اُس کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔ انسان کا اصلی چہرہ کون سا ہے؟ وہ فرشتہ سیرت ہے یا شیطان خصلت۔ ازلی گناہ کا پروردہ ہے یا وہ اپنی فطرت کی تشکیل خود کرتا ہے۔ جبر و اختیار کے دائرے میں سماجی ماحول یا مشیتِ ایزدی کا کیا رول ہے؟ وہ اشرف المخلوقات اور مرکزِ کائنات ہے یا ایک ادنیٰ اور حقیر پرزہ، محض ایک صفر یا وہ مرد مومن، مرد کامل، برتر شعور کا حامل آتی مانوق ہے؟ جب کوئی افسانہ نگار تخلیقی عمل سے گزرتا ہے تو اُسے شعوری یا غیر شعوری طور پر ان سوالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ انسان کے بارے میں اُس کے کیا تصورات ہیں۔ مارکس کے معاشی سرے، جدلیاتی مادیت اور فرائیڈ کے جنس اور لاشعور کے نظریات اور تحلیل نفسی، وجودیت کے فلسفے جوہر و وجود، جبر و اختیار، تنہائی کا خوف

آزادی کا بوجھ اور لغویت اور جدیدیت کے تشخص کا بحران، اجنبی پن، ایلی نیشن کو افسانے میں مختلف زاویوں سے پیش کرنے کی کوششیں کی جاتی رہی ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے خاتمے تک پہنچتے پہنچتے انسان کے ان تمام تصورات سے لے کر رومانیت اور وجودیت تک ـــ کے تار و پود بکھرنے شروع ہو گئے۔

مابعد جدیدیت نے انسان۔ ذات / فاعل کی وفات کا اعلان کر دیا۔ "ذات ایک واہمہ ہے جو بدلتے ہوئے متعدد دھاگوں یا بیانیہ کے سلسلوں کے سوا کچھ نہیں"۔ (ڈینیل بینٹ) یا جیسا کہ فرانسس کرک نے کہہ دیا "آپ، آپ کی مسرتیں، آپ کی یادیں، آپ کی خواہشیں اور ذاتی شناخت کا آپ کا احساس، درحقیقت سب عصبی خلیات کے وسیع مجموعے اور ان سے متعلق سالمات سے زیادہ کچھ نہیں۔ سائبورگ یعنی سائبرنیٹک جسم اور سائبر مین اور مصنوعی ذہانت و دماغ سازی کے عمل کو حقیقت بنانے کی بھرپور کوشش جاری ہے۔ اس نئی حقیقت نے انسان کے تصور کو ہی نہیں، بلکہ اس کی زندگی اس کے باہمی رشتوں اور اقدار کو بھی نئے زاویوں سے دیکھنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ایسی صورت میں انسانی وقار، آزادیٔ اختیار اور عمل، احساس، جذبہ، وجدان، تفکر، شعور، ذہانت ضمیر اخلاقی حقوق کے کیا معنی رہ جائیں گے؟ جب انسان کو دوسری اشیا کی طرح ہی ایک تکنیکی تشکیل (یا لسانی تشکیل) سمجھا جائے گا۔ مابعد جدیدیت نے انسان کو اپنے مقام سے ہٹا دیا ہے (چلو اچھا ہوا۔ شروع شروع میں تو اس نے انسان کے فنا اور عدم وجود پر ہی زور دیا تھا) نیا افسانہ اگر انسان کو اپنا گمشدہ مقام دے سکے گا اور اس کے وقار اور آزادیٔ اختیار و عمل کا عزم بحال کر دے گا تو ہیومنزم کو نئی صورت ہی نہیں، نئی سیرت اور معنی بھی حاصل ہو جائیں گے۔

کیا نئی صدی کا افسانہ ان تصورات کی چھاؤں میں لکھا جائے گا یا وہ ان مسائل کی پیچیدگیوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائے گا جسے کمپیوٹر اور میڈیا کی ٹکنالوجی اور مادی سائنس کی کلیت رد کرتی ہے۔ کیا افسانے کو زمان و مکان کی حد بندیوں کو توڑ کر ماضی، حال اور مستقبل میں بیک وقت سفر نہیں کرنا پڑے گا۔ شاید ہمیں کوپرنیکس سے قبل کی دنیا میں ذہنی طور پر واپس جانا پڑے، جہاں انسان کی شناخت بہ حیثیت انسان مستحکم تھی۔ نئی صدی کے افسانے میں انسان کے اس کردار کو از سر نو بحال کرنا پڑے گا، جسے سائنس اور مابعد جدیدیت نے رد کر دیا ہے۔ میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ انسان کائنات کا مرکز نہیں اور ہمیں ہیومنزم پر نئے سرے سے غور کرنے کی ضرورت ہے، لیکن مابعد جدیدیت کی تمام تر کوششوں کے باوجود انسان کو اپنے مقام سے ہٹایا نہیں جا سکتا۔ سائبر اسپیس میں سفر کرنے کے بعد انسان جب اپنے گھر آنگن میں واپس لوٹے گا اور اپنے سگے سمبندھیوں سے ملے گا تو اسے ادراک کے جس اختلال اور جذبے کے بحران کا سامنا کرنا پڑے گا، افسانہ اس کی داستان رقم کرے گا۔ کیونکہ افسانہ سائنس اور ٹکنالوجی کی تجربہ گاہ نہیں اور نہ ہی علم نشانات کی

جولانگاہ ہے۔ بلکہ وہ ایسی رزم گاہ ہے جہاں انسان اپنے ذہن کے کھوئے بسرے گوشوں، مبہم تصورات، پریشان خیالات، شکستہ آرزوؤں، تشنۂ تکمیل تمناؤں، دل کی بے سود تڑپ اور جسم کی مایوس پکار، مسرتوں، خوشیوں، غموں، ناکامیوں، کامرانیوں، خوف، امید، تشویش، تذبذب، تشکیک، سراسیمگی، گھبراہٹ، بے چینی، ناآسودگی، حیرانی، بدگمانی کی دھند میں لپٹی روشنی، گہراتے اندھیروں، یادوں کے سسکتے خوابوں کے مرگھٹ میں گھرا اپنے 'ہونے' کا احساس دیتا ہے۔ اس کردکشیتر میں وہی ارجن ہے اور وہی کرشن، وہی دریودھن ہے اور وہی یدھشٹر وہی بھیشم پتامہ ہے اور وہی ابھیمنیو ـــ اور دنیا بھر کے کردار اس کے اندر موجود ہیں ـــ لیکن موجودہ روایتی حقیقت پرست افسانہ جس کا چلن پھر سے عام ہونے لگا ہے، ان کو اپنے دامن میں بھر لینے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اس کا دامن اتنا وسیع نہیں رہ گیا کہ ان سب کو اپنے اندر سمیٹ لے۔ یہ تنگ دامنی اور تنگ نظری اس کی خلاقانہ قوت کو محسوس کئے ہوئے ہے۔ نئی صدی کا افسانہ نئے کرداروں اور حقیقت کے نئے تصور کو پیش کرے گا۔

## حقیقت کا نیا ادراک:

رومان اور حقیقت کی کشمکش ایک ازلی کشمکش ہے۔ ہر دور میں انسان نے موجود سے غیر موجود اور معلوم سے نامعلوم کی جانب جانے کی کوشش کی ہے۔ انسان ہونے کے معنی ہیں طبیعیات کی دنیا سے پرے جانا۔ (دیدرو) انسانی آنکھ اور سائنس سے جس حقیقت کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے وہ تو مدتوں پہلے ہی مسترد ہو چکی ہے۔ فن کار اور فلسفی تخلیق اور فکر اور تخیل سے حقیقت کی اصلیت جاننے کے لئے نت نئی سوچ کا ثبوت دیتے رہے ہیں۔ اور 'حقیقت منتظر نظر' نہ جانے کن کن لباسوں میں جلوہ گر ہوتی رہی ہے۔

کہانی اس وقت جنم لیتی ہے جب انسان کے باطن اور خارج میں تناؤ پیدا ہوتا ہے۔ افسانہ نگار توازن کی تلاش میں ایک متوازی دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ اور یہ متوازی دنیا ہی افسانہ ہے جو خارجی دنیا سے زیادہ حقیقی ہوتی ہے، اپنے جامد ٹھوس پن میں نہیں بلکہ اپنے متحرک لچکیلے پن میں۔ آخر اس حقیقت میں کیسے دلچسپی لی جا سکتی ہے۔ جو جانی پہچانی ہے۔ غلطی ہے' زمانی تسلسل اور علت و معلول کے رشتے میں وجود رکھتی ہے جو تناؤ سے عاری ہے جس کے اسرار و رموز ہم پر آشکار ہو چکے ہیں۔ جو نہ معمہ رہ گئی ہے اور نہ ہی مبہم ـــ یعنی نہ اس میں تجسس ہے اور نہ ایڈونچر ـــ جس کہانی میں کوئی تناؤ نہیں، کوئی کشمکش نہیں۔ کوئی خطرہ اور بے چینی نہیں۔ اسے اٹھا کر کیوں پڑھا جائے۔ لیکن افسانہ نگار کا المیہ یہ ہے کہ جس تناؤ کو دور کرنے کے لئے یا اسے قابل برداشت بنانے کے لئے وہ توازن قائم کرنا چاہتا ہے

وہ اور زیادہ شدید اور اذیت ناک ہو جاتا ہے۔ جب اس میں دھا کے کی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے تو ہم اس تنا ؤ کو کہانی کے اندر سے آتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ حقیقت ہی ریزہ ریزہ نہیں ہو جاتی ہے۔ فارم بھی ایکس پلوڈ کر جاتا ہے

مابعد جدیدیت کے مفسرین نے حقیقت نگاری پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس تصور کی اساس اس مفروضے پر قائم ہے کہ خارجی دنیا میں معنی پہلے سے موجود ہیں، جسے افسانہ نگار حقیقت کے ساتھ ساتھ اپنے افسانے کے اندر لے آتا ہے جب کہ دنیا کی حدود زبان کی حدود ہیں، جسے الفاظ میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اس کو معنی نہیں عطا کئے جا سکتے......
(وٹگنسٹائن)
یعنی حقیقت جب الفاظ میں مظہر ہوتی ہے تو اسے معنی ملتے ہیں۔ الفاظ کے بغیر یا ان کے باہر حقیقت کے کوئی معنی نہیں۔ کوئی پہلے سے موجود جامد، مستقل، حتمی یا آفاقی معنی نہیں۔ ابھی تک افسانے سے مواد خارجی حقائق یا واقعات یا نفسیاتی کیفیات یا جیتے جاگتے کرداروں کی عکاسی تھی جس میں اخلاقی سیاسی اور جسے افسانہ نگار جمالیاتی عنصر سمجھتا ہے، داخل کر دیا جاتا ہے جو ایک نقطۂ انجام پر پہنچ کر دنیا، انسان اور زندگی کے بارے میں قاری کو آگہی عطا کرتا ہے اور اس طرح افسانے کا پیٹرن اور مقصد مکمل ہو جاتا ہے۔

نئی صدی کے افسانے کو روایتی حقیقت نگاری اور مابعد جدیدیت کی ہائپرری ایلٹی کے مقابلے میں حقیقت کا نیا تصور پیش کرنا پڑے گا۔ جو اپنے اندر دوسری مختلف متوازی، اجنبی اور کبھی کبھی متضاد خود مختار حقیقت کی تشکیل کرے گا۔ وہ حقیقت کو افسانے میں منتقل نہیں کرے گا۔ وہ نقلی مکانی یا زمانی کے بجائے حقیقت کی بازیافت کرے گا۔ اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو وہ حقیقت کی ایجاد کرے گا۔ اسے آپ مستند یا غیر مستند یا سچ اور جھوٹ کے پیمانے سے نہیں دیکھ سکتے۔ بلکہ ایک دوسری حقیقت کی شکل میں دیکھیں گے۔ جس کے باعث فن زندگی کی پیروی کرتا ہے یا زندگی فن کی جیسے مسائل پیدا ہوں گے۔ ایسی صورت میں افسانہ حقیقت نہیں رہ جاتا نہ ہی حقیقت کی عکاسی، بلکہ بذاتِ خود حقیقت بن جاتا ہے۔ یہ حقیقت کی از سر نو تشکیل نہیں بلکہ حقیقت کو نابود کرنے کا عمل ہے۔ آج افسانے کی تشکیل کرنا دراصل حقیقت کی نوعیت کو بدلنا ہے۔ بالخصوص اس خیال کو ختم کرنا ہے کہ حقیقت صداقت ہے۔

مابعد جدیدیت فکر کی یہ بات صحیح ہے کہ افسانہ حقیقت کا آئینہ ہونے کے بجائے حقیقت میں داخل ہو کر اس سے نیا معنی خیز رشتہ استوار کرتا ہے۔ جو اس سے قبل موجود نہیں تھا۔ اس لئے وہ مصنوعی حقیقت نہیں۔ وہ حقیقت سے مختلف 'حقیقت' ہے۔ بقول رولاں بارتھ کتاب معنی پیدا کرتی ہے اور معنی زندگی پیدا کرتا ہے۔ بارتھ کے مطابق حقیقت اور فکشن کے رشتے کو ہم دو طرح سے دیکھ سکتے ہیں۔ اسٹیڈیم (Stadium) اور پنکٹم (Punctum) - اسٹیڈیم نقطۂ نظر فکشن کے تہذیبی اور سماجی سیاق کو متعین کرتا ہے۔ یہ قاری کے عام طور پر معقول، نرم اور روایتی شائستہ ردِ عمل کا مظہر ہے جیسا کہ وہ عام طور پر زندگی میں اپنے سماجی رویوں میں اپناتا ہے۔ یعنی ٹھیک ہے، سب چلتا ہے۔ ایسے رویے میں تحیر اور تجزیہ نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس پنکٹم اس کے شعور پر چبھی ہوئی کانٹی کو ہٹاتا ہے۔ اور زیادہ شدید اور پرجوش، ذاتی، داخلی ردِ عمل کو متحرک کرتا ہے۔ اسٹیڈیم رویہ قاری کو متوقع حوالوں اور حوالہ جاتی اصطلاحات کی جانب لے جاتا ہے جو حقیقت کے اس مشاہدے اور تجربے کے مطابق ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس پنکٹم رویہ قاری کو یہ آسودگی اور اطمینان مہیا نہیں کرتا۔ بلکہ اسے دریافت اور جوش و خروش کا انبساط دیتا ہے کیونکہ انجانی دنیا سے اس کا مقابلہ ہوتا ہے۔ جو نامعلوم اور غیر متوقع ہے جس سے بے شناختی کی بے چینی اور کرب پیدا ہوتا ہے۔

## افسانے کے نئے پیٹرن :

افسانے میں حقیقت اور اس کے تصور کو کئی ادوار سے گزرنا پڑا ہے۔ رومانیت، مارکسیت، فرائیڈین ازم، جدیدیت، وجودیت مابعد جدیدیت اور اب مابعد از مابعد جدیدیت جس کے باعث افسانے میں نئی نئی تحریکیں پرورش پاتی رہی ہیں۔ فطرت نگاری، واقعیت نگاری، حقیقت نگاری، سماجی حقیقت نگاری، نفسیاتی حقیقت نگاری، سرریلزم، شعور کا بہاؤ، تاثر پرستی، علامت پرستی Nouveau Roman، نئی اسٹوری میٹا فکشن، سرفکشن اور کرٹی فکشن، مابعد جدیدیت کا افسانہ حقیقت کی عکاسی اور ذات کے اظہار کو رد کرتا ہے۔ یعنی افسانے کا رشتہ نہ تو خارجی دنیا (حقیقت) سے ہے اور نہ ہی اس ذہنی تجربے سے جسے باطنی صداقت کا نام دیا گیا ہے سے ہے۔ کیوں کہ اب ہر چیز حقیقت اور ذہن اتنے سیال اور متحرک ہو چکے ہیں کہ انہیں الفاظ کے ذریعے گرفت میں لانا قریب قریب ناممکن ہے۔ لہٰذا افسانہ موجود سے زیادہ ممکنات اور امکانات پر مبنی ہوتا ہے جس سے معنی کی لامحدود دنیاؤں کے در کھلتے ہیں اور قاری کثیر المعنویت کی غیر یقینی، غیر متوقع، غیر معین دنیا میں داخل ہوتا ہے۔ جس میں ہر قدم پر ہمارا سامنا تفاوتوں، تضادات، تفریقات، استثنیات اور آئرنی سے ہوتا ہے۔ اس فکری اساس کے تحت لکھے گئے کئی قسم کے افسانے ہمارے سامنے ہیں۔ اس مضمون میں صرف دو اقسام سرفکشن (Surfiction) اور کرٹی فکشن (Oritifiction) کا ذکر ہی کیا گیا ہے۔

**سرفکشن :** روایتی حقیقت پرستی کے مقابلے میں سرفکشن تفریقات پر مبنی ہے۔ وہ وحدت اور یکسانیت میں موجود پوشیدہ تفاوتوں سے پردہ اٹھاتی ہے۔ یہ حقیقت کی نقل یا عکاسی نہیں بلکہ حقیقت کے باطن

ہونے کو بے نقاب کرتی ہے۔ وہ ایک ایسا کھلا کلام (ڈسکورس) ہے جس کا نہ کوئی آغاز ہے اور نہ کوئی انجام۔ جس میں نہ کوئی حل ہے اور نہ اختتام۔ افسانوی دنیا کے باشندے اب ایسے کردار نہیں رہ گئے جن کی کوئی شخصیت، شناخت سماجی حیثیت، نام، جنس، پیشہ یا شہریت ہو۔ وہ انسانی تصورات کے کسی منظم ڈھانچے میں موجود نہیں۔ بلکہ لسانی تشکیلات سے وجود میں آتے ہیں۔ لہٰذا وہ فکر اور احساس کے دائرے سے باہر ہیں۔ ان کا کوئی انسانی وصف نہیں۔ وہ تغیر پذیر، غیر عقلی، غیر جذباتی، پارہ صفت، بے نام کردار ہیں یا وہ پیچیدہ، جنونی اور مستند قرار دیتے ہیں۔ وہ ایسے کردار نہیں جو جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ بلکہ وہ لفظی وجود (Word-Being) الفاظ سے باہر یا بغیر الفاظ کے ان کا کوئی وجود نہیں۔ سر فکشن سماجی یا تاریخی دستاویز نہیں۔ جو حقیقی لوگوں کی حقیقی زندگی بیان کرتی ہے۔ وہ فن پارہ ہے۔ اگر 'لفظ پارہ' کہیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ کیوں کہ ادب اور فن کی بھی تو موت ہو چکی ہے۔ اب سب کچھ محض متن ہے۔ اس فکشن میں افسانہ نگار، راوی، کردار اور قاری کی مصنوعی حد بندیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ مصنف تو محض ایک وسیلہ ہے جو کہانی لکھ رہا ہے بلکہ کہانی اُسے لکھ رہی ہے۔ وہی قاری کو بھی لکھتی ہے جو اُسے معنی عطا کرتا ہے۔ قاری کی آزاد شرکت سے قاری اُس لذت سے آشنا ہوتا ہے جو اُسے اس احساس سے نصیب ہوتی ہے کہ اُس نے نہ صرف کہانی کی تخلیق کی ہے بلکہ اُسے معنی بھی عطا کئے ہیں۔ یعنی کوئی متن مکمل اور آخری نہیں ہے۔ بلکہ ہر Text حقیقت میں Pre- Text ہے۔ قاری پہلے سے طے شدہ معنی یا منشائے مصنف کو حاصل نہیں کرتا بلکہ وہ معنی کی دریافت/ بازیافت یہاں تک کہ اُس کی ایجاد کرتا ہے۔ مصنف نہ پیغمبر ہے نہ واعظ، نہ فلسفی نہ ماہر سماجیات، نہ سیاست داں جو تبلیغ کرتے ہیں یا ترغیب دیتے ہیں یا علم عطا کرتے ہیں یا صداقت اور اقدار کی ترویج کرتے ہیں۔ وہ موجود فن کار کی طرح ہر جگہ ہمہ وقت موجود نہیں نہ وہ عالم کل ہے اور نہ ہی قادرِ مطلق۔

**کرٹی فکشن:** تنقیدی افسانہ بھی فکشن کے تمام رائج تصورات کو چیلنج کرتا ہے۔ ان کی بنیادوں کو متزلزل کرتا ہے۔ انہیں رد کرتا ہے۔ یہ ایسا بیانیہ ہے جس میں اس کی اپنی تھیوری اور اپنی تنقید شامل ہوتی ہے۔ وہ فکشن کی تحریر کے ساتھ ساتھ فکشن کے جواز کو بھی پیش کرتا ہے۔ ایسے افسانے میں تحریر، تنقید اور تھیوری اور جواز میں جو تناؤ پیدا ہوتا ہے وہ اس کے برتر شعور کی نشاندہی کرتا ہے جس کے تحت حقیقت اور تخیل، حیات اور موت، شعور اور غیر شعور، احساس اور فکر، اپنے تضادات کو ایک نئے کلام میں منتقل کر دیتے ہیں۔ لہٰذا اسے تنقیدی افسانوی کلام (Critical Fictional Discourse) کا نام دیا گیا ہے۔ کیونکہ افسانہ نگار نقاد بھی ہے اور نظریہ ساز بھی۔ کرٹی فکشن کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ جدید قاری کے ذہنی ماحول سے مناسبت رکھتی ہے۔ ظاہر ہے جب افسانے کی قرأت میں مختلف رول شامل ہوں گے تو افسانہ اگر مقالہ نہیں بنتا تو بھی وہ انشائیہ کے بہت قریب ہو جائے گا۔ اب یہ محسوس کیا جانے لگا ہے کہ افسانے کا فسوں اور انشائیے کی فکری شعریت ایک نئی صنف کو جنم دے رہے ہیں اور یہ نئی صنف ہی کرٹی فکشن ہے۔

مستقبل کا افسانہ انشائیہ، شاعری اور گرافکس سے زیادہ متاثر ہوگا۔ یعنی وہ نثر کی اظہاری قوت، شاعری کی غنائیت اور گرافکس کی تصویر کشی کو اپنی مکمل ساخت میں اس طرح پیش کرے گا جس سے ایک مختلف لب و لہجہ اور اسلوب کا احساس ہوگا۔ وہ مابعد جدیدیت کے لسانی کھیل کو مسترد کر دے گا۔ ایذرا پاؤنڈ نے بہت عرصہ قبل کہا تھا کہ شاعری کو اتنی نفاست سے لکھا جانا چاہیئے جتنی نفاست سے نثر لکھی جاتی ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ افسانے کو اتنی لطافت سے لکھا جانا چاہیئے جتنی لطافت سے شاعری لکھی جاتی ہے۔ مستقبل کا افسانہ شاعری سے اس لئے بھی قریب ہوگا کہ ٹکنالوجی نے اس کو اتنا کھردرا کر دیا ہوگا، اور میڈیا نے اس کی اتنی مالش پالش کر دی ہوگی کہ افسانے کی بحالی اور نجات شاعری میں ہی ممکن ہو سکے گی۔ یعنی جب افسانہ حقیقت (سماج / سیاست) اور شعری جمالیات کی آمیزش اور آویزش سے جنم لے گا تو وہ نئے قسم کا افسانہ ہوگا۔ موجودہ افسانہ سیاست (ایسے میں نے معاشرے کے پورے عمل کے طور پر استعمال کیا ہے) کے دباؤ کا شکار ہو کر اپنی جمالیاتی حس سے محروم ہو رہا ہے۔ افسانہ چاہے شعور کا ہو یا لاشعور کا، مستقبل میں بہت کم مقبول ہو سکے گا۔ میں یہاں سیاسی یا سماجی اِشوز کو افسانے کا موضوع بنانے پر اعتراض نہیں کر رہا بلکہ اسے سیاست کا Database اور اخبار کی خبروں اور اس کے اداریوں کی بازگشت بننے کے خطرے کی طرف اشارہ کر رہا ہوں۔ نئی صدی میں یہ دباؤ کم ہو جائے گا۔ جب دلت ساہتیہ کا فی الحال بڑا چرچا ہے بوجہ سماجی Upward Mobilization کے باعث مرکز سے ہٹ جائے گا۔ یہی صورتِ حال فیمی نسٹ ادب کی بھی ہوگی۔ یعنی نئی صدی میں موجودہ دور کی تہذیبی اور سماجی بلیش جو کسی Hyper Vigilance باعث پڑ جائے گی۔ پولیٹکل کرکٹ کا موجودہ رویہ بدل جائے گا۔ کیونکہ مختلف طبقوں، فرقوں اور گروہوں کا سماجی، معاشی اور تہذیبی اشتراک بڑھ جائے گا جس کے باعث معاندانہ رویّے زیادہ متاثر نہیں کریں گے۔ یہ ٹکنالوجی نہیں بلکہ معاندانہ سیاست ہے جو جمالیاتی شعور سے خائف رہتی ہے کیوں کہ وہ شعور کو تو Manipulate اور Assimilate کر لیتی ہے، جمالیات کو نہیں کر پاتی۔ مستقبل کا افسانہ سماجی حسن کاری کے ماحول میں پرورش پائے گا۔ اس کے زیادہ امکانات نظر آتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری اس نئے عمل کی نشاندہی کرتی ہے جس میں یادیں، خواب اور تخیل کی جادوئی کرشمہ سازی ہے۔

## امکانات اور مستقبل:

مجھے یہ کہنے میں کوئی خوشی نہیں ہو رہی، لیکن میں اس حقیقت کی

جانب اشارہ کر رہا ہوں کہ ادیبوں اور قارئین کی یہ آخری نسل ہے جس کی تربیت اور پرورش اقدار کے شعور، نظریۂ حیات و کائنات اور حقیقت کے ادراک کی تشکیل پرنٹ میڈیا کے ماحول اور دور میں ہوئی ہے جو قریب پانچ صدیوں سے ہمارے ذہن کی آبیاری کر رہا ہے۔ نئی صدی کی نسل وہ ہوگی جس کی حقیقت کا ادراک اور اقدار اور نظریۂ حیات و کائنات الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا کے ملے جلے اثرات اور ماحول میں پرورش پائیں گے۔ اس کے ذہن میں کمپیوٹر اور میڈیا کے متحرک اور مرکب امیجز منڈلاتے ہوں گے۔ وہ نئے صوتی آہنگ اور نئے امیجری سے روشناس ہوگا۔ لہٰذا الفاظ کے استعمال اور تکنیکوں کی ایجاد میں وہ نئے تجربات کرے گا۔ ممکن ہے کہ ادبی ماڈلز کے بجائے میڈیا ماڈلز اس کی سرشت میں شامل ہونا شروع ہو جائیں جو اس کے لئے زیادہ اہم اور مناسب ثابت ہوں گے۔ لیکن پرنٹ میڈیا اور کتاب کی اہمیت کم نہیں ہوگی۔

افسانہ لکھنا ختم نہیں ہوگا لیکن وہ موجودہ افسانے سے مختلف ہوگا۔ ابھی تک جب افسانہ مختلف ہوتا ہے تو وہ پرنٹ میڈیا کے اندر رہ کر ہی تجربات کرتا ہے۔ مونتاژ اور کولاج اور کمپوزیشن جیسے کچھ تجربے ضرور ہوئے ہیں۔ الیکٹرانک ریڈنگ اور رائٹنگ کا اثر افسانے پر پڑنا ناگزیر ہے۔ دو صورتیں ہو سکتی ہیں کہ نئی صدی کا افسانہ ان تمام اثرات کو اپنے اندر جذب کرے یا ان کے مقابل میں کھڑا ہو جائے۔ یہ پیشین گوئی کرنا مشکل ہے کہ افسانہ کس سمت کی جانب سفر کرے گا۔ جب افسانہ دیو مالائی اور داستان گوئی کی روایت اور ماڈل کو نئی جہتوں سے روشناس کرا سکتا ہے اور میڈیا کے نئے فارموں اور امیجز سے بھی استفادہ کر سکتا ہے تو کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ مستقبل کا افسانہ میڈیا کے مختلف ماڈلز اور امیجز کو اپنا کر تکنیک کے نئے تجربات سے نبرد آزما نہ ہو۔ اہم سوال میڈیا کا نہیں، ویژن کا ہے۔ اسٹائل اور تکنیک بغیر ویژن کے بے معنی ثابت ہوں گے۔ ویژن کا سرچشمہ انسان کے ذہن کے اس گوشے سے پھوٹتا ہے جہاں کوئی فلم یا ویڈیو کیمرہ داخل نہیں ہو سکتا۔ علم ایقان اور اعتقاد میں تجربے کی قلب ماہیت انسان کے ذہن کے اندر ہی ہوتی ہے۔ لہٰذا ادبی افسانہ ختم نہیں ہو سکتا۔ اس کی ضرورت اور اہمیت نئی صدی میں آج سے زیادہ بڑھ جائے گی۔ کیونکہ

- نئی صدی کا سماج پس سائنسی ہوگا نہ کہ پس انسانی۔
- نئی صدی کا افسانہ یادوں، خوابوں اور تخیل پر خارجی حقیقت سے زیادہ زور دے گا۔
- نئی صدی کے افسانے میں کمپیوٹر اور الیکٹرانک میڈیا میں لائی جانے والی تکنیکوں کا اثر زیادہ نمایاں ہوگا۔

جب میں افسانے کے بند اسرار، اس میں مضمر قوت اور اس کی رنگا رنگی کے امکانات کا تصور کرتا ہوں تو مجھے ایک عجیب و غریب قول کا احساس ہوتا ہے۔ ہم افسانہ اس لئے نہیں پڑھتے کہ اس میں جواب ہوتے ہیں بلکہ اس لئے پڑھتے ہیں کہ اس میں خواب ہوتے ہیں۔

●

---

# آہ! عثمان عارف نقشبندی:

خلوص و وفا کے پیکر، مجسم انسانیت، اردو شرافت کا نمونہ، مشہور سیاست داں اور معروف شاعر جناب عثمان عارف نقشبندی کا گزشتہ ۲۲ر اگست ۱۹۹۵ء کو آبائی وطن بیکانیر (راجستھان) میں انتقال پُرملال ہو گیا۔

مشہور اردو شاعر عبداللہ بیدل کے گھر میں ۵ر اگست ۱۹۲۳ء کو انہوں نے آنکھیں کھولیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم بیکانیر اور علی گڑھ میں ہوئی تھی۔

والد کے زیر سایہ اوائل عمری سے ہی شاعری کی طرف ان کا رجحان ہو گیا اور اپنے ذوق کی بنا پر انہوں نے اردو کے کلاسیکی ادب کی روایت کی پاسداری کا بیڑہ اٹھایا۔ انہوں نے بیکانیر میں ہی وکالت شروع کی اور شروع سے ہی سیاست میں دلچسپی لینے لگے۔ ۱۹۹۰ء - ۷۶ - اور ۸۲ء میں وہ راجیہ سبھا کے ممبر نامزد کئے گئے۔ اندرا گاندھی کی وزارتِ عظمیٰ میں ۸۴ - ۱۹۸۰ء تک مرکزی وزارت میں نائب وزیر رہے بعد میں ۹۰ - ۱۹۸۵ء تک انہیں اتر پردیش کا گورنر نامزد کیا گیا۔

نذرِ وطن، ذکرِ محبوب، عقیدت کے پھول، قلم کی کاشت، نورِ زندگی، محبت کی دھڑکنیں اور فیضانِ مصطفیٰ کے نام سے ان کے کلام کے مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی اور انگریزی میں قومی نظموں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ انہیں زندگی میں بہت سے ادبی انعامات سے نوازا گیا۔ نیا دور لکھنؤ نے ان کی گورنری کے عہد میں ایک خاص نمبر شائع کیا۔ حال ہی میں جناب بی اے سریواستو نے انگریزی میں ان کی حیات و کارنامے پر ایک اچھی کتاب شائع کی ہے۔

ان کی رحلت پر جناب انور فہیم انور فیروزآبادی نے طویل قطعۂ تاریخ کہی ہے جس کا کچھ حصہ ہم شائع کر رہے ہیں:

جا رہا ہے دیکھ لو دنیا سے اب اک خوش مزاج　　نام عارف لیکے اب کہدے یہی انور فہیم
۱۴۱۶ھ　　۱۴۱۶ھ

گلشنِ جنت ہی میں عثمان عارف آ گئے آج　　جب ہوئی فکرِ سنِ رحلت تو ہاتف نے کہا
۱۹۹۵ء　　۲۰۵۲ بکری

ادارہ پسماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے اللہ تعالیٰ سے دعا کرتا ہے کہ انہیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ آمین۔

پنکج بشت

ٹی وی اور مستقبل کا افسانہ

# ...تاکہ لفظ باقی رہیں

ہندی سے ترجمہ: تبسم فاطمہ

"اب نئی زندگی کی بنیاد انسانی زندگی کے آدرش پر نہیں رکھی جائے گی۔ اس تہذیب کے عکس شوبز اور ہیراؤں سے نمایاں ہوں گے۔ اشتہارات کے ذریعے یا پھر ٹی وی یا فلموں کے پروگرام سے —— جو ان کے بنانے والے یا اسپانسرز کے نظریے یا ذہنیت کی زیادہ ترجمانی کریں گے —— ایسا کرتے ہوئے صرف اس خاص طبقے کی آئیڈیالوجی ہی ہم پر نہیں تھوپی جائے گی بلکہ ایک خاص طرح کی ذہنیت ہمیں یہ دیکھنے پر بھی مجبور کرے گی، جیسا کہ وہ چاہتی ہے یعنی جو اس کی خواہشات کو پوری کرے۔ ٹیلی ویژن اور الیکٹرانک میڈیا ہمیں صرف غور و فکر کے عمل سے محروم ہی نہیں کرے گا بلکہ ہماری تہذیب کو نگل جائے گا اور سچ تو یہ ہے کہ اس میں بہت زیادہ وقت بھی نہیں لگے گا —— یونانی، ترک اور مغل حملے کو قبول کرنے والی ہماری تہذیب پچھلے تیس چالیس برسوں میں اپنے اقدار اور روایتوں کو یکسر فراموش کر بیٹھی ہے —— یا کھو چکی ہے —— یہ بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ جو کام تلوار نہ کر سکی وہ یہ نئی ٹکنالوجی بغیر کسی کوشش کے کر دکھا رہی ہے۔
(مصنف کی کہانیوں کا مجموعہ "بچے گواہ نہیں ہو سکتے" پیش لفظ - ۱۹۸۶)

اب صورت حال دوسری ہے۔ اب یہ خوف یا خطرہ حقیقت کی شکل میں سب کے سامنے آچکا ہے —— خلائی پرواز نے تمام جغرافیائی پابندیاں بے معنی بنا دی ہیں —— اس کے بین براعظمی نشانات .... ہماری برسوں پرانی تہذیب کو روندتے چلے جا رہے ہیں۔ جو سماج اپنی حرکت اور ترقی پذیری کو برقرار نہیں رکھ سکے۔ کیا اس کا یہی انجام ہوتا ہے ——؟ کچھ بھی ہو، انسان بے بس و لاچار ہو چکا ہے۔ غور و فکر کے عمل میں بھی تغیر کا سیلاب آیا ہوا ہے —— اس کو کھو بیٹھے غیر انسانی ماحول میں ہم حاشیے پر سمٹے ہوئے ہیں۔ اور مسلسل پیچھے ہوتے جانے کا کرب جھیل رہے ہیں۔ غور و فکر کا یہ عمل لکھنے والوں کی پہنچ سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ اس لئے اب ضروری نہیں رہ گیا کہ اس کے تہذیبی و ثقافتی رُخ کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے۔ ایک مصنف ہونے کے ناطے ہم اپنی رہی سہی عزت کو کیسے بچا سکتے ہیں۔ اس پہ کچھ باتیں ہو سکتی ہیں۔

میں کوئی مستقبل کا یا غیب کا حال بتانے والا نہیں ہوں۔ پھر بھی ایسے نازک ماحول میں جبکہ خطرات بڑھ چکے ہوں، اپنے اندیشوں 'بچے گواہ نہیں ہو سکتے' کے سہارے آپ کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہوں۔

"یہ وہی پس منظر ہے جس میں آج ہم لکھ رہے ہیں۔ دیر یا سویر ہم سے زیادہ تر لکھنے والے کو میڈیا کا خطرناک راکھشس نگل جائے۔ اور تب ہم لوگ بھی میڈ ٹو آرڈر مال کے سپلائر ہو جائیں گے۔

گزشتہ دس سالوں سے تقریباً ایسا ہی ہوا ہے۔ ایک کے بعد ایک نے ٹی وی کے لئے کچھ لکھنے کے واسطے اپنے آپ کو آزمایا اور انگلیاں جلا کر واپس آگئے۔ اگر کوئی استثنائی صورت بھی پیدا ہوئی تو اس کے اسباب کچھ اور بھی ہیں۔ پریم چند سے لے کر جیتری لال تنکل تک کی ایسی تیسی جیسی ہوئی۔ غلام سامع کے سینے پر بدعنوانی کی سیڑھی سے چڑھ کر راتوں رات ادب پتی بننے کی خواہشوں سے مجبور، ایڈیٹ نکس کے ککر متوں سے گلی گلی پیدا ہوئے، ڈائریکٹر اور پروڈیوسروں نے جو حالت کی ہے وہ کسی بھی سمجھدار تخلیق کار کے لئے عبرت سے کم نہیں، ویسے تیز رفتاری سے دوڑنے والے دانشوروں کے بارے میں کوئی کیا کہہ سکتا ہے؟ باقی دیر آید درست آید"

فن یا فن کار کی وسعت کو علیحدہ علیحدہ اکائیوں میں دیکھنا یا رکھنا نہ ممکن ہے نہ مناسب اور ایسا پہلی بار نہیں ہو رہا کہ اصناف سخن یا وسیلے نے ادب یا تخلیقات کو اپنانے کی کوشش کی ہو۔ سنگیت ہو، ناٹک ہو، مصوری ہو یا مورتی بنانے کا فن، ادب کا دخل یہاں بھی رہا ہے یا ان فنون نے بھی ادب کو اپنانے کی کوشش کی ہے، لیکن دیکھا جائے تو انہوں نے ادب کو اتنا نقصان نہیں پہنچایا جتنا کہ فلم یا الیکٹرانک میڈیا نے۔

بات فلم سے ہی شروع کی جانی چاہئے۔ چونکہ ٹیلی ویژن کی

۶۹-اے سادھنا گارڈن، دہلی

تکنیک بھی کم وبیش یہی ہے۔ اس تکنیکی میڈیا نے اپنی پیدائش کے ساتھ ہی جو سنسنی پھیلائی اور شروعات میں جس طرح ادیب حضرات کا جھکاؤ اس طرف ہوا، وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ دیر سویر اس طرح کے ادیب حضرات کا فلمی ویژن سے موہ بھنگ ہوا ـــــ اس کی وجہ صرف یہ نہیں تھی کہ فلمی دنیا کی چمک دمک میں کھو جانے کا اندیشہ تھا۔ بلکہ اصلیت یہ تھی کہ اس نئے میڈیا میں لکھنے والا خود کو دوسرے درجے کا ادنیٰ سا آدمی سمجھنے پر مجبور رہے۔ ایک تخلیق کار کے لئے اس سے بڑی موت کیا ہو سکتی تھی۔ خاص کر ادب کی دنیا میں ایک پورے جہان کو روشناس کرانے کا فخریہ احساس جڑا ہوتا ہے۔

افسوس کا مقام یہ ہے کہ آج بھی ایک بڑا طبقہ یہ کہتے ہوئے نہیں تھکتا کہ ٹی وی سے ادب کو کافی فائدہ پہنچا ہے۔ یہ کہتے ہوئے پچھلے ادیبوں کے تجربوں کو فراموش کر دیا جاتا ہے۔ جو بظاہر تلخ ہوتے ہیں۔ پھر چاہے اُن میں پریم چند، امرت لال ناگر، بھگوتی چرن ورما، سمترا نندن پنت جیسے لوگ کیوں نہ شامل ہوں۔ ایسے لوگ اپنی بات کو درست ثابت کرنے کے لئے آخری ہتھیار کے بطور "تمس" سیریل کا حوالہ دیتے ہیں کہ اس سیریل کے ہٹ ہونے کی وجہ سے ہی تمس کی کاپیاں بکیں۔ یعنی سیریل نے ہی دیکھنے والوں کو تمس کی جانب متوجہ کیا ـــــ اور راتوں رات تمس کی لاٹری نکل گئی ـــــ کاش ایسا ہوا ہوتا، اس بحث کو آگے بڑھانے سے قبل ان فنون کے Nature پر غور کرنا ضروری ہے۔

ادب بنیادی طور پر شخصی اصنافِ سخن ہی نہیں بلکہ ایک شخص کی تخلیقی قوتوں کی انتہا بھی ہے ـــــ جب کہ فلم، ٹی وی، اجتماعی اور مختلف میڈیم کو لے کر چلنے والی یا اُن پر منحصر رہنے والی تکنیک کا نام ہے۔ جو بڑے سرمائے کی مانگ کرتا ہے ـــــ مگر یہی تکنیک (ماس پروڈکشن یا ماس کے لئے پروڈکشن کی آسانی کے لئے بڑی سطح پر تہذیبی سرمائے کے طور پر ان کا استعمال)، دولت کی فراہمی اور مقبولیت کے عوض محدود دائرے یا بندشوں کا بھی نام ہے۔

پہلی بار فلم بنانے والے یہ کہتے ہوئے پائے گئے کہ فلم کی زبان بالکل الگ ہے، اس لئے فلم سے اوریجنل یا اصل کے مطابق ہونے کی مانگ کرنا غلط ہے۔ ادب کو ٹھیک ویسا جیسا کہ وہ لکھا ہے ـــــ فلمایا نہیں جا سکتا ـــــ یہی نہیں، پچھلے دنوں (فروری ۱۹۹۵ء) ساہتیہ اکادمی نے فلم کے سو برس پورے ہو جانے کے موقع پر ایک پروگرام آرگنائز کیا تھا ـــــ بنگلہ فلم کے جانے مانے ہدایت کار بدھو دیو داس گپتا نے کسی ادیب سے ہوئے اپنے اختلافات کا ذکر کرتے ہوئے کہا ـــــ کہ اب میں جب کسی تخلیق کار کی کہانی فلم بنانے کے لئے لیتا ہوں تو صاف کہہ دیتا ہوں کہ اس فکشن میں کرنے والی تبدیلی کے لئے میں آزاد ہوں ـــــ فکشن میں فلم میڈیا سے جڑے معاصر لوگوں نے یہاں تک کہا کہ فلم کے اوپر ادب کے طور طریقے لادے گئے ہیں۔ اس سے بچنے کی ضرورت ہے۔

سوال ہے ـــــ اگر ایسا ہے تو پھر کیوں فلموں میں ادبی تخلیقات کا استعمال ہوتا ہے۔

سوال یہ بھی ہے کہ ایسی حالت میں کوئی تخلیق کار اپنی فلم بنانے کے لئے کیوں دے؟

فلم ایک بصری میڈیم ہے جس کی زبان زیادہ تر علامتوں اور پیکروں کی ہوتی ہے۔ نتیجتاً یہ اظہار کو ایک جامد شکل میں بدل کر اس کی پہنچ اور اس کی فعالیت کو متعین کر دیتی ہے۔ جبکہ لفظوں کی طاقت، اظہار کی تجریدیت کو برقرار رکھتے ہوئے اُنہیں ہمہ گیریت، آفاقیت اور مقبولِ عام بنانے میں پوشیدہ ہے۔

جو فنون اپنی فطرت میں ایک دوسرے سے اتنے متضاد ہوں ان میں یکسانیت کیسے پیدا ہو سکتی ہے؟

فلم بنانے والوں کے لئے ادب ایک ایسی سواری ہے جس کی مدد سے وہ آدھی منزل طے کر لیتا ہے ـــــ وہ کردار نگاری، نفسیات کی عکاسی، وقت، عہد وغیرہ کے بارے میں ہدایت کار کی مشکلوں کو آسان بنا دیتا ہے۔ اس طرح ہدایت کار کو کام آگے بڑھانے کے لئے پختہ بنیاد حاصل ہو جاتی ہے ـــــ بلکہ اس کی سمجھ میں وہ پورا ڈھانچہ آجاتا ہے، جس کی وجہ سے وہ کام کو بہ آسانی مکمل کر سکتا ہے ـــــ فلم والے یہ سب تو لینا چاہتے ہیں، مگر ادیب کی وہ جزئیات جو تخلیق کو تخلیق کا درجہ دلواتی ہیں۔ اس سے بچنا چاہتے ہیں ـــــ کیوں کہ یہ باتیں فلم والوں کے لئے ایک چیلنج ہوتی ہیں۔ جسے وہ پورا نہیں کر سکتے۔

فلم چلتی ہوئی تصویروں کا متحرک افسانہ یا ڈرامہ ہے۔ اس کے باوجود افسانے کی قدر و قیمت سے افسانے کا کوئی لینا دینا نہیں ہے ـــــ قدر و قیمت تو دور، ادب کے معاملے میں جو نفع ہے وہ استعمال کی ہے۔ فلم نے ادب سے بیانیہ لیا اور اس کے استعمال کے بعد ہی وہ مقبولیت کی منزل تک پہنچا ہے۔ مگر جب فلم والوں کو ادب کی چھڑی سے پیٹا جانے لگا یا اُن کا تجزیہ ادبی و تخلیقی کے برعکس لیا جانے لگا تو انہوں نے اپنے فنی حدود اور عریانیت کا سہارا تلاش کر لیا۔

سینما نے گیت لکھنے والوں کا جو حشر کیا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ سنگیت کار بھی نہیں بخشے گئے۔ گیت کے نام پر فن تو منتشر ہو چکا ہے ـــــ تک بندی رہ گئی ہے۔ ایسی تک بندی جس سے فلم میکرس کا کام نکلتا ہو۔ اس مقصد کے لئے سنگیت کے نام پر الیکٹرانک سسٹم ـــــ سنتھیسائزر وغیرہ سے من چاہا مقبول عام لیکن ثقافتی پس منظر سے عاری موسیقی اپنائی جا رہی ہے۔ سنگیت کو اپنی جڑ سے کاٹ پھینکنے کے لئے کون سے مقصد کار فرما ہیں، یہ جاننا ضروری ہے ـــــ ۲۶ر مارچ ۱۹۹۵ء کے 'ہندو' [illegible]

میں انگل برٹ ہمپر ڈنک (سنگر) کا ایک انٹرویو شائع ہوا ہے۔ اس کا کہنا ہے
"بھارت ایک ایسا بازار ہے جس پر میں چھا جانا چاہتا ہوں۔"
اس سے پہلے وہ ۱۹۸۴ء میں ہندوستان یہ دیکھنے آیا تھا کہ یہاں سنگیت کا بازار کیسا ہے، مگر تب اسے ایسا کچھ نہیں لگا تھا ـــــ مگر اب ـــــ کیونکہ ایم ٹی وی نے ہندوستان میں سنگیت کے بازار کو غیر ممالک میں پھیلا دیا ہے ـــــ برٹ کا جھکاؤ ہندوستان کی طرف خود بخود ہو گیا۔

جہاں تک اُن لکھنے والوں کا تعلق ہے جو اپنی تخلیق فلم یا ٹی وی سیریلس کے لئے دیتے ہیں۔ کیا اُن کا مقصد صرف اپنی اور محض کہانی کو ہی پیش کرنا ہوتا ہے یا اُس تخلیق سے جُڑی ہوئی زبان کو، مخصوص پیش کش یا انداز بیان کو بھی سامعین تک پہنچانا ہوتا ہے۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر اُن کے لکھنے کا مقصد کیا ہے۔ اصل میں جو ادیب اپنی تخلیق کو فلم کے لئے بغیر کسی شرط کے منظوری دے دیتے ہیں ان کے دو مقصد ہوتے ہیں۔ سب سے پہلا تو یہ کہ اس میڈیا کے کندھے پر بیٹھ کر مقبولیت کے پرچم لہرانا، دوسرا دولت سمیٹنا۔ یہ بھرم ہے کہ وہ ایسا کرتے ہوئے اپنی بات کروڑوں عوام تک پہنچا رہے ہیں۔ سچائی یہ ہے کہ فلم سے مصنف کی نہیں بلکہ ہدایت کار کی بات لوگوں تک پہنچتی ہے ـــــ اور تب پہنچتی ہے جب باقی حالات (سیاسی سماجی) بھی عمل کار کے مطابق ہوں۔ سیریل "بوند بوند" اور ادھر کی فلم "ممبئی" کی ہی مثال لے لیجئے ـــــ ایسے میں اس مرتے ہوئے فلم میڈیا کی فکر کرنے والوں پر افسوس ہوتا ہے ـــــ اب زمانہ ایسے بھسما سُر کا ہے جو اپنے جنم داتا کو بھی نگل جانے کو تیار رہے۔
دراصل ٹی وی کی پہنچ فلم سے کہیں زیادہ ہے۔ کیوں کہ اس کے فن کا دائرہ بہت محدود ہے اور جوں جوں سٹیلائٹ جیسی ایجادوں سے روز بروز اس کی ترقی ہوتی جا رہی ہے۔ اتنا ہی زیادہ عوامی حسیت کو بھی خطرہ بڑھتا جا رہا ہے۔ کیونکہ ٹی وی تفریح کے نام پر فنی امکانات سے عاری خالصتاً سرمایہ اور سیاست کی طاقت کو بڑھانے کا ہی ذریعہ ہے۔ اور اپنے اس مقصد کے حصول میں وہ سماج اور ثقافت کے ہر عنصر کو توپ کے گولے کی طرح استعمال کرتا ہے۔ یہاں "تمس" کا حوالہ ضروری ہے۔
کہا جاتا ہے کہ ٹی وی کی پہنچ لامحدود ہے۔ مگر سوال ہے' یہ ہے کیسی؟ ناظرین کا طبقہ جو روایات اور عقل و دانش سے عاری غلام صارف ہو اُس کے بچکانے تجسس کو اُبھار کر تیل و صابن کی طرح کتاب کی فروخت کر لینا اپنے میں کافی نہیں ہے۔ سوال ہے کہ کیا کسی مخصوص کتاب پر بنی سیریل نے اپنے ناظرین میں ایسی دلچسپی پیدا کی ہے جو اشیا کو سنجیدگی سے دیکھنے اور پڑھنے کی عادت میں تبدیل ہو گئی ہو۔ سیدھی طرح سے پوچھا جائے تو کیا ٹی وی دیکھنے والوں نے بھیشم ساہنی کی "تمس" کے علاوہ دوسری کوئی کتاب تلاش کرکے پڑھنے کی کوشش کی ہے؟ کیا انہوں نے مانگ کی کہ اُن کی کتاب پر، یعنی دوسری تخلیقات پر بھی فلم یا سیریل بننا چاہیئے۔ کیا "تمس" کی طرح اُن کی کسی دوسری کتاب سے ہندی ادب کو یا کسی بھی روپ میں ادب کو قارئین ملے ـــــ؟

اس کا جواب ضروری نہیں۔
ادب قاری کے لئے نشہ کا کام نہیں کرتا بلکہ ان میں صحیح، غلط، دانشوری اور سوجھ بوجھ بھی پیدا کرتا ہے ـــــ اور ان سے سمجھداری (جو کم سے کم بھی ہو) کی اُمید کرتا ہے۔

سوال ہے کہ ایسے ماحول میں ہمارا رول کیا ہوگا ـ؟
فلم کو لیں ـــــ فلم ناٹک سے بہت حد تک جڑی ہوئی ہے۔ فلم نے ناٹک کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے ـــــ مگر فلموں نے موسیقی، مصوری، اور یہاں تک کہ تحریر کو، موضوع، تکنیک ہر سطح پر کافی حد تک متاثر کیا ہے۔ اس سلسلے میں فوٹو گرافی کی مثال سب سے موزوں ہے۔
مصوری کو ہی لیں۔ جو حقیقت پسندی مائیکل اینجلو، ریمبراں، گویا، الگریکو، ونچی سے ہوتی ہوئی چلی آرہی تھی۔ اُنیسویں صدی کے خاتمے تک وہ نیا روپ لے چکی تھی۔ یہ تبدیلی ۱۸۵۱ء میں کیمرے کی ایجاد اور فوٹو گرافی کی اہم شکل میں آنے کے ساتھ شروع ہو گئی تھی ـــــ امپریشنزم میں ان تبدیلیوں کے آثار نظر آرہے تھے۔
یہ انقلاب اچانک نہیں آیا کہ مصوری کی ہزاروں برس پرانی تاریخ نے صرف پچاس برسوں میں ایسا موڑ لیا کہ اس کا چہرہ پہچاننا مشکل ہو گیا۔ اگر مصوری بچ پائی تو اس کے پیچھے وہ Flexibility ہے کہ اس میں خود کو بدلنے کی طاقت موجود تھی۔

ایک خاص بات اور ہے ـــــ مصوری اپنے آپ کو بچانے میں صرف اس لئے کامیاب نہیں ہوئی کہ اس نے فوٹو گرافی کے ساتھ اپنا تال میل بٹھا لیا تھا۔ اُلٹا اُس نے فوٹو گرافی کے امکانی علاقے سے خود کو پوری طرح کاٹ لیا۔ تخلیق کے لئے یہی سب سے بڑا سبق ہے ـــــ ٹی وی یا فلم کا حصہ ہو کر نہیں۔ بلکہ وہ اپنی صورت ایسی بنا لے کہ کوئی بھی تکنیکی قوت یا میڈیا اس پر شب خون نہ مار سکے۔ اس کے آزاد وجود کو ختم نہ کر سکے۔

ادب ایسا ہونا چاہیئے کہ سینما میں (ٹی وی کیلئے) اس کا ترجمہ نہ ہو سکے۔ ادب نہ تو اس طرح کا مقبول میڈیا ہے نہ اُسے اس مقبولیت کے لئے کوشاں ہونا چاہیئے۔ ادب کو ٹی وی جیسے بھیانک راکشس کے لئے کچا مال بھی سپلائی نہیں کرنا چاہیئے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا بھر میں ادب کی صورتحال کچھ اس طرح تبدیل ہو رہی ہے کہ وہ ٹی وی کو فیض نہیں پہنچا سکے۔ ایسا ادب اب سامنے آنے لگا ہے جو ٹی وی کے لئے کسی بھی طرح موزوں یا فارم کے اعتبار سے اڈیپٹیشن کا شکار نہ ہو۔ مستقبل کا ادب، علامت، تجرید اور ابہام کی سطح پر اپنے آپ کو پیش کرنے جا رہا ہے۔

ڈاکٹر وشوناتھ ترپاٹھی

ہندی سے ترجمہ : ابرار رحمانی

# ہری شنکر پرسائی

پرسائی کی تحریریں تاریخ میں پیوست ہیں ۔ وہ آزاد ہندوستان کے ادیب ہیں ۔ طنز کی صنف کو انہوں نے اس قدر وسعت دی ہے کہ آزاد ہندوستان کے کسی بھی ادیب نے کسی بھی صنف کو اس قدر وسعت نہیں ۔ متوسط اور نچلے درجے کے لوگوں کی اتنی مختلف شکلیں بھی کہیں اور نہیں ملتیں ۔ اکثریت کا اتفاق ہے کہ ان کی تحریروں نے آزاد ہندوستان کے ہندی ادب میں طنز کو ایک خاص مقام دیا ہے ۔ ایسا کہنا کچھ غلط فہمی کا باعث ہو سکتا ہے ۔ اگر یہ بات مدِ نظر نہ رکھی جائے کہ آزاد ہندوستان کے حالات ہی طنز سے معمور رہے ہیں ۔ کوئی تخلیق کار حالات کو خود پیدا نہیں کرتا ۔ وہ واقعات کو ترتیب دے سکتا ہے ۔ واقعات میں مضمر اس طنز کو پرسائی نے اپنی تحریروں سے اجاگر کیا ۔ وہ آزاد ہندوستان کے تاریخی واقعا کا ایک سلسلہ تھا ۔ جس میں طنز کو مخصوص صنف کا درجہ دلانے کا امکانات موجود تھے ۔ ہری شنکر پرسائی اس صنف کے تخلیق کار بنے ۔ کسی عہد کے اہم تخلیق کار کی تخلیقی صلاحیتیں صرف میڈیم کے صحیح انتخاب سے ہی پنپتی ہیں ۔ کسی بھی ادیب یا تخلیق کار کے شعور کو وسیع ، سماجی اور تاریخی واقعات متحرک کرتے ہیں اور وہ ادیب کے ذوق ادب اور روایات میں گھل مل کر تیز دھار بن جاتے ہیں ۔ اور بعد میں وہی ایسا وسیلہ بنتے ہیں جس سے وہ واقعات کی کر سمیٹ کر انہیں از سرِ نو تشکیل دے کر الفاظ کے ذریعے پیش کرتے ہیں ۔ کسی بھی نقاد کو اس امتزاج کی تشریح کرتے ہوئے بہت زیادہ احتیاط کرنے کی ضرورت ہے ۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

ہری شنکر پرسائی حسیت کے تخلیق کار ہیں ۔ اس بات کو آپ دوسرے لفظوں میں موجودہ تاریخیت سمجھ سکتے ہیں ۔ گرچہ عصری حسیت کہنے سے ماضی میں موجودہ حال کی تخلیقی تشریح کند ہو جاتی ہے ۔ وہ حال ہمارے آس پاس اور ہمارے دور میں وقوع پذیر ہو رہا ہے ۔ جو لامحدود امکانات کا حامل ہوتا ہے ۔ پرسائی اس ماضی میں مضمر حال کے تخلیق کار ہیں ۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے ۔ "ابدیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لکھنے والوں کی موت فوراً ہو جاتی ہے ۔ اپنی تخلیق کو جو روز مرتا ہوا دیکھتے ہیں وہی ابدیت کو پا لیتے ہیں ۔ جو اپنے عہد سے وفادار نہیں ہے وہ ابدیت سے کیا وفاداری کرے گا ؟" لفظ "ابد" کی کوئی شکل نہیں ہوتی وہ صرف ایک مجرد تصور ہے ۔ حال وہ ہے جو اپنی شکل کے ساتھ آنکھوں کے سامنے وقوع پذیر ہوتا ہے ۔ ادیب جو دیکھ رہا ہے اس سے متاثر نہ ہو اور جو نہیں دیکھ رہا ہے اس سے متاثر ہونے کی کوشش کرے اور اس کا تاثر دے تو اپنے فہم سے وہ ایسی چیزیں لکھے گا جو ابدیت کی حامل ہوں ۔ گزرے ہوئے زمانوں میں موجود حال کی جمع تفریق کو بنیاد بنا کر ہم ابدیت کا تصور نہیں کر سکتے ۔

حال کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ وہ افعال سے متصل ہے ۔ ہم کام صرف حال میں کر سکتے ہیں ۔ ماضی میں ہمارے آباؤ اجداد نے کیا تھا ۔ آنے والے زمانے میں ہماری نسلیں کام کریں گی ہم نہیں ۔

آزاد ہندوستان کی حقیقی تصویر ۔ بنتی بگڑتی متحرک حقیقت پرسائی کے مضامین میں جلوہ گر ہیں ۔ اس متحرک وقوع پذیر واقعات کی شناخت کرنے کے لئے ان کے بارے میں "عصری حسیت" اصطلاح کا استعمال کیا جا رہا ہے ۔ حقیقت کی کوئی حد نہیں ۔ مضمون کی شکل میں اس کا پورا احاطہ بھی نہیں کیا جا سکتا ۔ کیونکہ وہ لگاتار ترقی پذیر ہوتی ہے ۔ حال کی شناخت آپسی تعلقات کی بنیاد پر ہی ہوتی ہے ۔ ہمارے زمانے کے کتنے مسائل ہیں ۔ ان مسائل کی کتنی جہتیں ہیں ۔ ان میں سے کتنے معاشی ، تاریخی ، ثقافتی اسباب کے بوجھ سے دبی ہوئی ہیں ۔ ان کا اثر مختلف فرقوں پر ہی نہیں اشخاص پر الگ پڑتا ہے ۔ [illegible] افراد کے تجربوں میں پرو دیا ہمارا عہد اپنے مسائل انسان کی مختلف شعور پر زندہ اور اثر انداز ہے ۔ [illegible] مارکس نے کہا تھا ۔ "ہر چیز اپنی طرح کی دوسری چیز سے جڑی [illegible]

ایف ۔ آئی ۔ بی ۔ ۵ ۔ دلشاد گارڈن ، دہلی ۱۱۰۰۹۵

ل کا الوٹ ہونا ماورائی تصور نہیں ہے۔ وہ ہمارے سامنے ہے۔ ہمیں نار پہنچاتی ہوئی، ہمیں شکست و ریخت سے دوچار کرتی ہوئی، ہمیں للکارتی ہوئی۔ ہمارے ملک کے لوگ اسے جھیل رہے ہیں۔ تہذیب، تمدن ماضی کی شان و شوکت، قدیم روایتیں اور گاتھائیں، اصنام پرستی یہ سب حالات سے ٹکرا رہے ہیں۔ جنہیں حال کا چکر کاٹ چھانٹ رہا ہے۔ فعالیت اور مجہولیت سے جو حال بن بھی رہا ہے اور مستقبل میں ڈھل بھی رہا ہے۔

پرسائی کے مضامین بہت مختصر ہوتے ہیں۔ اکثر دو تین صفحوں پر پھیلے ہوئے۔ انہیں الگ الگ پڑھنے پر تجسس، طنز، مزاح، نفرت اور غصہ سبھی کچھ پیدا ہوتا ہے۔ مضمون ختم کرنے پر ایک ایسا جھٹکا لگتا ہے جو ہمیں مدہوش بھی کرتا ہے اور اس کا گرویدہ بھی بناتا ہے اور یہی گرویدگی اور مدہوش کرنے کی صفت ہی ان تحریروں کو تخلیقیت بخشتی ہے ۔

ان تحریروں کو آپ ایک ساتھ پڑھیں تو یہ ایک دوسرے سے جُڑی ہوئی لگیں گی۔ پرسائی کے مضامین کے مجموعے اپنے عہد کی داستان محسوس ہوں گے۔ طنزیہ تحریر کا یہ رزمیہ تاثر ہندی ادب کو ایک انمول دین ہے۔ عصریت، معمولی سے معمولی واقعات کی اہمیت ان سب کا پرسائی نے مضامین میں ہیئت اور فن کاری سے دوام بخشا ہے۔ پرسائی کے طنزیہ مضامین کی یہ دوسری سطح قابل غور ہے۔ ہر فرد کا غم بہت اہم ہوتا ہے۔ اگر سبھی کے دکھ درد کو ملا دیں تو وہ ایک دوسرے سے کیسے .......... مخالف یا الگ رہ جائیں گے ۔ سرمایہ دارانہ نظام میں فرد ہی اہم ہوتا ہے جب کہ سوشلزم سماج کو اہمیت دیتا ہے۔ لیکن یہ تفریق صرف خیالی ہے۔ فرد اور سماج، ایک اور سب۔ ان کا آپسی تعلق بہت گہرا ہے۔ اگر صرف فرد پر زور دیں تو ہمارا سماجی ڈھانچہ معزول و مفلوج ہو جاتا ہے اور فرد کی ان دیکھی کرنے سے سماج ہو نا صرف ایک نظام میں ہی تبدیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ پرسائی کے طنزیہ مضامین کی یہ دوہری نہیں۔ ایک اور سب۔ دونوں کو الگ الگ نہیں مانتیں۔ یہ تصور ہندی کے مشہور شاعر مکتی بودھ کے تصورات سے مشابہ ہے ۔

"مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہر پتھر میں ہیرا پوشیدہ ہے
ہر ایک سینے میں روح جلوہ گر ہے
مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر بولنے والے لفظ میں ایک رزمیہ جیسا
دکھ پوشیدہ ہے۔"

رزمیہ جیسا یہ دکھ کسی ایک فرد کا ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ تبھی ممکن ہے جب فرد اور عہد ایک دوسرے میں شامل ہو جائیں۔ یہی رزمیہ دکھ پرسائی کے سبھی مضامین میں چھایا ہے الگ الگ دیکھیں یا انہیں ایک ساتھ ملا کر دیکھیں ان سے پیدا ہوتا ہے ۔

پرسائی کی تخلیقی زندگی کا آغاز آزادی کے آس پاس کے زمانے سے ہوتا ہے۔ اس وقت سے ۱۹۹۰ء تک جب تک وہ جسمانی طور پر لکھنے کے لائق رہے۔ تیس سالوں سے زیادہ وقت تک وہ لگاتار لکھتے رہے۔ جب ان میں قوت نہیں رہی اُس وقت بھی وہ لکھتے رہے۔ ان میں اتنی ہمت تھی کہ وہ تجربے کی کمی سے اپنے مضامین کی کمزوری پہچان لیں۔ ۱۹۹۲ء میں انہوں نے ایک خط میں لکھا:

"میرے لکھنے کی رفتار اس وقت سُست ہے۔ ایک سبب تو خاندانی مشکلات سے دوچار ہونا ہے۔ دوسرا سبب کچھ تو عمر کا تقاضا اور بیماری اور تیسری وجہ ہے کہ میں باہر نکل کر دنیا کا نظارہ نہیں کر پا رہا ہوں پھر بھی باقاعدگی سے لکھتا ہوں۔ طنز کا صرف ایک کالم لکھتا ہوں جو چھ جگہوں پر ایک ساتھ شائع ہوتا ہے۔"

آپ پرسائی کے مضامین کے مجموعوں میں شامل مضامین کے عنوان پر غور کریں :
"آزاد ہندوستان کے تیس سالوں کی کوئی سیاسی، معاشی اور ثقافتی پہلو چھوٹا نہ ہوگا جس پر پرسائی نے لکھا نہ ہوگا۔" کہا جا سکتا ہے کہ پرسائی کا ادب آزاد ہندوستان کی مصوّر دستاویز ہے بلکہ مصوّر دستاویز بھی مناسب لفظ نہیں، وہ اپنے عہد کو قاری کے سامنے زندہ کر دیتا ہے۔ مصوّری، فلم، تاریخ کی کتابوں، تحقیق کے اعداد و شمار سے کہیں زیادہ اور بہتر طریقے پر اس ایقان کے ساتھ یہ تصویر کشی صرف تخلیقی ادب سے ہی ممکن ہے۔

ایک ساتھ رکھ کر دیکھنے سے یہ تحریریں ایسی شاعری بن جاتی ہیں جو داستان نہ ہو کر بھی منظوم رزمیہ داستان کا کام کرتی ہیں۔
آزاد ہندوستان میں تحریک آزادی کے اصول غائب نہیں ہو گئے۔ اب بھی ان کا استعمال کیا جاتا ہے صرف نقلی چہروں کی شکل میں۔ قول و عمل میں اختلاف ہی نہیں، تضاد بھی پایا جاتا ہے۔ ملک کی انسانی وراثت کو نقلی چہروں کی شکل میں استعمال کر کے استحصال کیا جاتا ہے۔ یہ ہمارے ملک میں آسان بھی ہے کیوں کہ ملک کی اکثریت روایت پرست ہے۔ اور اندھی تقلید کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ عوام کا استحصال کرنے والی سبھی طاقتیں اس معاملے میں ایک ہو جاتی ہیں۔ فرقہ واریت کثیر قومی سرمایہ دار فاشزم مذہب اور ذات پات کی تفریق کو بڑھاوا دینے والی طاقتیں ایک ڈرامائی سازش میں شامل ہو کر ایک ہو جاتی ہیں۔ سیاست داں تحریک آزادی کے نعروں، سچ، عدم تشدد اور خدمت کو، مذہب کے ٹھیکیدار مذہب کی پاکیزگی کو اور فاشزم کے ماننے والے تہذیب کو نقلی چہرہ بناتے ہیں تو دیسی

سرمایہ دار اور کثیر ملکی کمپنیاں اشتہارات کو اشتہار ہمارے عہد کا سب سے بڑا نقصان پہنچانے والا نقلی چہرہ ہے جو عورت کو جسم بنا کر پیش کرتا ہے۔ یہ سب عوام کا استحصال کرنے والی طاقتیں ہیں۔ پرسائی کے مضامین میں استحصال، ظلم، جبر، تشدد، روایات سے تڑپتا' کسمساتا ایک ہندوستان ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"میری پریشانی یہ ہے کہ مجھے بجلی کا چالیس روپے کا بل جمع کرنا ہے۔ میرے پاس اتنے روپے نہیں ہیں۔ اسی وقت ایک دوست اپنی پریشانی کا اظہار کرنے لگتے ہیں کہ اُنھوں نے آٹھ کمروں کا مکان بنانے کا منصوبہ بنایا تھا۔ چھ کمرے بن چکے ہیں۔ دو کے لئے پیسے گھٹ گئے۔"

پرسائی کی زیادہ تر طنزیہ تحریروں کے ہیرو نچلے متوسط طبقے کے لوگ ہوتے ہیں۔ ان تحریروں میں گیہوں، چینی، چاول، مٹی کا تیل مکان کا کرایہ، گندی نالی، پرائمری اسکول کی بلڈنگ، جہیز، شیروانی' چھاتا، بیماریاں، دوائیں، چلم، ست نرائن کی کتھا، چندہ، چناؤ، باڑھ، قحط، اشتہار، بغیر ٹکٹ ریل کا سفر، مشاعرے' ادیبوں کا معاوضہ اور مدھیہ پردیش کے قصبوں کا بارہا تذکرہ ہوتا ہے۔ ان سے مختلف حالات کے لوگ بھی پائے جاتے ہیں۔ کنٹریکٹر، لیڈر، وزیر، ایم۔ ایل۔ اے، سیٹھ، غنڈے، مذہبی ٹھیکیدار، تھانیدار، انسپکٹر، پرنسپل، پروفیسر، تحقیق کے گائیڈ اور طلبہ۔ ان کا تضاد، کرداروں کی ذہنی کشمکش کو ڈرامائی صورت دیتا ہے۔

پرسائی نے اتنے مختلف النوع موضوعات پر یوں ہی نہیں لکھا۔ یہ سارے مسائل اُنہیں بے چین کئے رہتے تھے۔ پرسائی کا ادب اپنے عہد کے ضمیر کی آواز ہے۔ اور دستور العمل بھی۔

افسوس کہ اپنے عہد کے ضمیر کی یہ آواز .......... کو ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئی اور جو .......... کو وجود میں آئی تھی۔

ہندی سے ترجمہ : نرگس سلطا

ہری شنکر پرسائی

# زندگی اور موت کی دستاو

## (فرمائشی وصیت نامہ

میرے دشمنو! خوش ہونے میں جلدی مت کرنا۔ ابھی وہ مبارک ساعت نہیں آئی کہ میں مروں۔ میں جانتا ہوں کہ تم ایک عرصے سے میری موت کی خبر سننے کے لئے بے چین ہو۔ لیکن فی الحال میں تمہیں نا امید کر رہا ہوں۔ انتظار کرو! کسی دن سچ مچ مر کر میں تم پر مہربانی کروں گا۔ رحم دل آدمی ہوں۔ کوشش کروں گا کہ جتنی جلدی ہو سکے تمہاری دلی خواہش کو پورا کر سکوں۔ تم صبر و استقلال کے ساتھ میری موت کی دعا مانگتے رہو۔

اور میرے دوستو! رونے کی جلدی مت کرو۔ ابھی محنت سے رونے کی مشق کرو۔ جب سچ مچ میری روح جسم سے نکل جائے گی تو اس بات کا اندیشہ ہے کہ جھوٹ موٹ کے آنسو بہانے والے سچے رونے والوں سے بازی مار لے جائیں۔ اس لئے تم ابھی سے بہت موثر طریقے سے رونے کی مشق کرو۔ بلکہ پورا منصوبہ بنا کر رونے کی ریہرسل کرو۔ جب تم کہہ دو گے کہ تم نے پوری تیاری کر لی ہے تب میں فوراً مر جاؤں گا۔

ابھی تو یار دنیا چھوڑنے کا اپنا کوئی ارادہ نہیں ہے اور پھر کبیر کہہ گئے ہیں، 'جگ مری ہے' ہم نہ مرب۔ (دنیا والے مر جائیں گے لیکن ہم نہیں مریں گے) تو پھر میں یوں ہی خواہ مخواہ کیوں مر رہا ہوں۔ اصل میں، میں جینے کے لئے مر رہا ہوں۔ ایڈیٹر چاہتے ہیں کہ میں مروں تو میں مر رہا ہوں۔ رسالے میرے اس بیان کے مجھے پیسے دیں گے۔ ان پیسوں سے میں کچھ اور مدت تک زندہ رہوں گا۔ ایڈیٹرز کی بات کو میں نے کبھی نہیں ٹالا۔ وہ کہیں کہ میں مر دوں تو میں رو پڑوں گا۔ وہ کہیں کہ ننگے ہو جاؤ تو میں ننگا ہو جاؤں گا۔ ادب میں ننگے پن کا معاوضہ اچھا ملتا ہے۔

ایڈیٹر نے کبھی کہا تھا — ایمرجنسی ہے تو ڈرو۔ میں ڈر گیا۔ پھر کہا۔ ایمرجنسی کی تعریف میں لکھو تو میں نے ایمرجنسی کی تعریف میں لکھا۔ ایمان سے لکھا۔ ایمرجنسی اٹھی تو کہا — ایمرجنسی کے خلاف لکھو — میں نے ایمرجنسی کے خلاف بھی لکھا۔ ایمان سے لکھا۔

ساتھ ہی اس بات کا اعلان بھی کیا کہ میں ہی اکیلا بہادر اور نڈر انٹلک(چوئل) ہوں۔ باقی سب بزدل ہیں۔ شیر کوئی دوسرا مارے، اس کی د(م) میں کاٹ لیتا ہوں۔ یعنی میں انٹلکچوئل کا نمائندہ ہوں۔ انٹلکچو(ئل) وہ ہوتا ہے جو حاکم یا سیٹھ کے حرم کی حفاظت کرے۔ راجاؤں ا(ور) نوابوں کے حرم کے لئے نامرد محافظوں کی تلاش ہوتی تھی جو بھی وہ حرم کی ٹھیک سے حفاظت بھی کرتے تھے۔ لیکن جب ان کی ڈیوٹی ختم ہوتی تھی تو وہ تلوار گھما کر اپنے بہادر ہونے کا اعلان بھی کرتے تھے۔ (می)ں نے بھی حاکموں اور سیٹھ دیوتاؤں کے دو حرم کی حفاظت تب کی تھی اور اب دوسرے حاکم اور سیٹھ کے حرموں کی حفاظت کر رہا ہوں۔ فرصت میں تلوار گھما کر بہادر بن جاتا ہوں۔ کیونکہ میں انٹلکچوئلز کا نمائندہ ہو(ں) تو مر رہا ہوں۔ شغل کے لئے ہی سہی — کچھ رومانی بننے کو جی چاہتا ہے۔

مگر میٹاؤ، نہیں ہوتے رومانی۔ گاڑیاں لیٹ چل رہی ہ(یں)۔ 'خاک ہو جائیں گے ہم اُن کو خبر ہونے تک'! تو کیا کروں۔ رام نام لوں —...... خدا کو یاد کروں۔ میں خدا کو نہ ماننے والا تھا۔ ا(ب) "آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے"؟ لیکن مجھے ڈر لگتا ہ(ے) کہ اگر سچ مچ کوئی خدا ہوا تو میری بہت بُری حالت کرے گا۔ لیکن م(جھ) میں ہمت نہیں ہے۔ والٹیر میں تھی۔ اس نے زندگی بھر عیسائیت ک(ے) دوہرے معیاروں پر حملہ کیا۔ مر رہا تھا تو پادری آئے۔ والٹیر نے پوچھا کیوں آئے ہو؟ پادری بولے۔ تمہاری آتما کی شانتی کے لئے۔ والٹیر نے کہا۔ پر تمہیں کس نے بھیجا۔ پادری بولے۔ خدا نے۔ والٹیر نے اس حالت میں بھی کہا۔ اچھا تو خدا کا خط دکھلاؤ۔

نہیں، مجھ سے ایسا نہیں ہو گا۔ نہ کبیر جیسا بہادر ہوں گ(ا) کہ رہے کاشی میں اور مرنے گئے مگہر، جہاں مرنے سے دوزخ ملتی ہ(ے) میں تو کہتا ہوں کہ خدا اگر تو نہیں ہے تو کوئی بات نہیں۔ لیکن اگر تو (ہے) تو اے مالک! مائی باپ مجھے معاف کرنا — میں تجھے نہیں پہچانت(ا) میری کمزوری ہے۔ میں اپنے علاقے کے تھانے دار کو بھی نہیں پہچانتا لیکن اگر خدا ہوتا بھی تو کیا ہوتا؟ تکلیفیں اٹھاتے، اذیتیں سہتے تو زندگی گز(ر)

---

پیدائش: ۲۲ اگست ۱۹۲۴ء ہوشنگ آباد۔ وفات: ۱۰ اگست ۱۹۹۵ء جبلپور

زندگی اپنی جب اس طور سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

گھڑی رکھتا تھا، قلم رکھتا تھا، چشمہ رکھتا تھا۔ بس خدا ہی نہیں رکھتا تھا۔ کیوں کہ اسے رکھنے کی جگہ میرے پاس نہیں تھی۔ مسجد کا خدا تو پبلک سیکٹر کا ہوتا ہے۔ پرائیویٹ خدا دل کی تجوری میں رکھا جاتا ہے، مگر اور چیزوں کی وجہ سے دل میں جگہ نہیں بچی تھی۔ اس کباڑ خانے میں خدا کو تکلیف ہوتی۔ اور پھر خدا کو رکھنے سے فائدہ بھی کیا ہوتا۔ میں پاپ کا پلندہ تو نہیں تھا۔

بہر حال میری موت کے بارے میں یقین کر لیا جائے۔ میری زندگی میں کئی چیزیں ہوتے ہوتے رہ گئیں۔ میری شادی دو بار ہوتے ہوتے رہ گئی۔ ایک بار تھانے دار ہوتے ہوتے رہ گیا۔ ایک بار شہید ہوتے ہوتے رہ گیا۔ ایک اخبار نے میری تصویر شہیدوں میں چھاپ دی تھی (یہ بات نہ کھلتی تو تامر پتر اور پنشن لیتا۔) دو بار میں ڈوبتے ڈوبتے رہ گیا۔ ایک بار ریل گاڑی کے نیچے آتے آتے رہ گیا۔ ایک بار کالج کا پرنسپل ہوتے ہوتے رہ گیا۔

ہوسکتا ہے اس بار مرتے مرتے رہ جاؤں۔ کہا جاتا ہے کہ شیر کی جب تک کھال نہ اتار لی جائے اس وقت تک یہ یقین نہیں ہوتا کہ وہ مر گیا۔ ایسا ہی میرا حال ہے۔ ڈاکٹروں سے تین چار بار جانچ کروائی جائے۔ ہوسکتا ہے کہ ڈاکٹر سینے پر میرے دل کی دھڑکن دیکھیں۔ لیکن یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس وقت تک میرا دل ٹانگوں میں پہنچ جائے۔ آج کل کچھ ٹھکانا نہیں۔ اس لئے سب جانچ کرائی جائے۔ ایک جانچ اس طرح بھی کرائی جائے کہ کوئی کہے۔ پرسائی جی، رائلٹی کا چیک آیا ہے۔ اگر میں ایک دم اٹھ کر نہ بیٹھ گیا تو سمجھا جائے کہ میں مر گیا۔ پھر بھی میری موت کو یقینی بنانے کے لئے میری ناک پر سو کا نوٹ رکھا جائے۔ اگر تب بھی نہ اٹھوں تو یقین کر لیا جائے کہ بالکل ہی مر گیا۔
اس کے بعد ہی رونے دھونے اور تعزیتی جلسہ کا پروگرام کیا جائے۔
اتنا سب کچھ باہر کے لفافے پر لکھا ہے گا۔ موت کا یقین ہونے پر اندر کا لفافہ کھولا جائے جس میں یہ لکھا ہوگا۔

میں ہری شنکر پرسائی پورے ہوش و حواس میں یہ لکھ رہا ہوں۔ میں ادیب مانا جاتا رہا ہوں۔ لیکن ادیب میں اپنی خواہش سے نہیں، اپنی مجبوری سے بنا ہوں۔ میں سرکاری ملازم تھا۔ میرا تبادلہ ایک چھوٹی سی جگہ پر ہو گیا۔ اس وقت تک میں نے کچھ چیزیں لکھ کر چھپوائی تھیں۔ اسی وجہ سے میں اپنے کو بڑا ادیب سمجھنے لگا تھا۔ میں نے خیال کیا ایک بڑا ادیب چھوٹی جگہ کیوں جائے؟ وہ بڑی جگہ میں رہے گا۔ میں نے استعفیٰ دے دیا۔ استعفیٰ نہیں دیتا تو میرے کارنامے کچھ ایسے تھے کہ نوکری سے نکال دیا جاتا۔ اس کے بعد کیا بچا۔ نوکری گئی۔ کچھ کرنے کو نہیں رہا تو ادیب ہو گیا۔ او۔ ہنری چین

کے الزام میں جیل گیا۔ جیل نے اسے ادیب بنا دیا، بے کاری نے مجھے ـــ کچھ اور کام نہ ہونے کی وجہ سے میں لکھنے کا کام کرنے لگا۔ دوسری وجہ تھی ـــ روزی روٹی کا کچھ انتظام کرنا۔ کچھ ادھر کچھ برسوں میں ادب کے ساتھ اور میرے ساتھ بھی ایک حادثہ ہو گیا۔ میں ادیب مان لیا گیا۔ میرا ادیب ہونا، جو میرے سر پر لاد دیا گیا تھا، ایک بوجھ بن گیا۔ جسے ڈھونے پر میں مجبور رہا۔ میں اور کچھ تو بنا نہیں تھا، صرف ادیب بنا تھا، اس لئے جو بنا دیا گیا اسے نبھانا ایک مجبوری ہو گئی۔

دوسرا حادثہ یہ ہوا۔ مجھے طنز نگار سمجھا جانے لگا اور یہ کہا جانے لگا کہ میں ہندی میں طنزیہ کی کمی کو دور کر رہا ہوں۔ اب اپنی بیوقوفی میں میں نے اسے سنجیدگی سے لے لیا۔ تیسرا حادثہ یہ ہوا۔ کہا جانے لگا کہ میں سماجی شعور کا ادیب ہوں۔ میں نے اسے بھی قبول کر لیا۔ دیکھئے ایک سیدھے سادے معصوم آدمی کی زندگی کس طرح برباد کی جاتی ہے۔ میرے اندر پولیس والوں کی عادتیں اور فطرت بھی ہی۔ سماجی شعور کا عکاس مجھے کہا جانے لگا تو میں ادب کا تھانے دار ہو گیا۔ سوچنے لگا اس سماج کو میں ہی سدھاروں گا۔ میں سماج میں قانون اور نظم و ضبط قائم کروں گا۔ غنڈوں کو اکھاڑ پھینکوں گا۔ اب غنڈوں سے نپٹنے کے لئے پولیس والوں کو خود بڑا غنڈہ بننا پڑتا ہے تو آگے چل کر میں ادب کا خالص غنڈہ بن گیا۔
مجھے ذی علم لوگوں نے لگاتار صلاح دی کہ کچھ سنجیدہ چیزیں لکھوں۔ ایسی چیزیں لکھوں جن سے میرا نام ہمیشہ زندہ رہے۔ اس طرح کا مشورہ دینے والے کبھی کے مر گئے۔ میں زندہ ہوں۔ کیوں کہ میں آج جو لکھتا ہوں وہ کل مر جاتا ہے۔ ادیبوں کو میرا مشورہ ہے کہ وہ یہ سوچ کر کبھی نہ لکھیں کہ وہ بہت سنجیدہ چیزیں لکھ رہے ہیں کیوں کہ سنجیدہ لکھنے والوں کی موت فوراً ہو جاتی ہے۔ اپنا لکھا جو روز مرتا دیکھتے ہیں، دراصل وہ ہی امر ہوتے ہیں۔
جو لوگ اپنے دور سے وفاداری نہیں کرتے وہ ابدیت سے کیا وفاداری کریں گے۔

میں نے ایک غلطی اور کی۔ ادب کو سیڑھی ماننا چاہیئے۔ میں نے اسے چبوترا سمجھ لیا اور زندگی بھر سیڑھی پر بیٹھے بیٹھے نیچے کو دیکھتا رہا۔ لوگ میرے سامنے ادب کی سیڑھی پر چڑھ کر چبوترں پر جا بیٹھے۔ کوئی بڑا افسر ہو گیا۔ کوئی بڑا ایڈیٹر، کوئی محکمۂ خارجہ میں اور کوئی ثقافتی مشیر بن گیا۔ کئی ناشر ہو گئے۔ انہوں نے ادب کی سیڑھی سے چھلانگ لگائی اور چبوترے پر جا بیٹھے۔ میں سیڑھی پر بیٹھا رہا۔ میرے آس پاس سے لوگ سیڑھی پر چڑھتے رہے۔ اونچے اور اونچے۔
میں نے طنزیہ لکھا۔ لیکن وہ ذرا مشکل ہو گیا۔ مجھے سعود سنسوڑہ باجوہ کو ہونا چاہیے تھا۔ اس وقت میں زیادہ کامیاب ہوتا۔ میرے سامنے ہی لوگ شہرت لوٹتے رہے اور پیسہ بھی۔ وہ مزاح نہیں بلکہ

مزاحیہ لوگ تھے۔ ایک مزاحیہ شاعر بھی تھے۔ ان کی شاعری میں اگر لفظ "کتا" آجاتا تو وہ بھونکنے لگتے اور لوگ خوب ٹھٹھا لگاتے۔ انہیں بہت زیادہ رقم ملتی۔ لیکن میں تو اس ضد میں رہا کہ سماج کی تہہ میں جاکر تجربہ کروں گا اور اصلاح معاشرہ سے متعلق مضامین لکھوں گا۔ میں ادب میں آریہ سماجی ہوگیا۔ اس سے اچھا ہوتا کہ میں صرف کامکس لکھتا اور ویسے ہی ایکٹنگ بھی کرتا۔

اچھا لکھنے کی میری بہت زیادہ خواہش تھی، لیکن وہ اب پوری نہیں ہوسکی۔ میں نے کئی بار طویل اور اچھا ناول لکھنے کی کوشش کی۔ اس کی دو وجوہات تھیں۔ ایک تو ناول لکھے بغیر کوئی ماہر ادیب نہیں بن سکتا۔ دوسرے ناول پکوڑے کی طرح بکتا ہے۔ خوب پیسے ملتے ہیں۔ مقبول عام ناول کے کچھ فارمولے ہوتے ہیں۔ ایک عورت کو کبھی نرس، کبھی ٹیچر، کبھی کلرک، کبھی ٹیلی فون آپریٹر بنادیں۔ دو چار دلچسپ ناول ہوگئے۔

شادی شدہ مرد دوسری عورت سے محبت کرتا ہے۔ لیکن بیوی اور سماج اس کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ ایسے میں بیوی کی قربانی کرا دو سارے مرد خوش ـــــ ناول بھی اچھا۔ عورت دوسرے مرد سے محبت کرتی ہے۔ لیکن شوہر اور سماج اس کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ ایسے میں شوہر قربانی دے دے ساری عورتیں خوش۔ بہت اچھا ناول۔ ایسے مکالمے ہوں۔ "میرے پیارے رت کے لئے تمہارے دل میں جو محبت ہے۔ اس کا مجھے احساس ہے۔ میں تمہاری سچی محبت کے بیچ دیوار بننا نہیں چاہتی۔ میں خودکشی کرلیتی ہوں۔"

یا پھر "میری جان، نرلیش کے لئے تمہارے دل میں جو جذبہ ہے اس کا مجھے احساس ہے۔ میں تمہاری پاک محبت کے درمیان نہیں آنا چاہتا۔ میں خودکشی کرلیتا ہوں۔" اچھا ناول۔

میں نے رومانی ناول لکھنے کی کوشش کی، لیکن جب میرے ناول میں عاشق اور معشوق ایک بار بچھڑتے تو ان کے ملنے کا کوئی راستہ نہیں بن پاتا۔ میں نے پانچ ناول لکھنے شروع کئے، لیکن آگے نہیں بڑھ پایا۔ چاہتا ہوں ناولوں کا مجموعہ چھپ جائے جن کا عنوان ہو ـــــ "پانچ نامکمل ناولوں کی شروعات"

اب جب یہ بات طے ہوگئی ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوتا ہے تو اس کی ہدایتیں دینی چاہیئں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ میرے مرنے کی وجوہات کی تحقیقات ہونی چاہیئے۔ یہ تفتیش ہونی چاہئے کہ کیا میرا علاج ٹھیک ہوا؟ ایسا میں اس لئے چاہتا ہوں کہ کچھ عرصے تک اخباروں میں میرا نام سرخیوں میں رہے۔ متنازعہ موت سے شہرت ملتی ہے۔ میں معمولی موت مرنا بھی نہیں چاہتا۔ ڈاکٹر مجھے معاف کریں۔ میں شہرت کا بھوکا ہوں۔

میرے بارے میں اخباروں میں کیا چھپے' یہ میں خود طے کرکے رکھے جارہا ہوں۔ مجھے کسی پر بھروسہ نہیں۔ یہ تحریریں دوسروں کے نام سے چھاپی جائیں۔ اپنے کئی فوٹوگراف میں نے رکھ دئے ہیں یہ بھی چھاپے جائیں۔

میرا تعزیتی جلسہ شاندار طریقے سے کیا جائے۔ بینک میں کچھ روپے جمع ہیں۔ اس پیسے کا استعمال تعزیتی جلسے کے انتظام میں کیا جائے۔ ہوسکا تو میں کچھ دیر چھٹی لے کر اس تعزیتی جلسے کو دیکھنے آؤں گا۔ اگر کچھ کمی ہوئی تو منتظمین کے سر پہ بھوت بن کر سوار ہو جاؤں گا۔

دوستوں سے میری یہ استدعا ہے کہ جس طرح زندگی میں انہوں نے میرا ساتھ دیا، اسی طرح میری موت کے بعد بھی دیں۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ وہ جلد ہی مرکر میرے پاس آجائیں، وہ زندہ رہیں ـــــ دوستوں نے مجھے بہت برداشت کیا۔ بہت جھیلا، بہت معاف کیا۔ ایسے دوست ملنا مشکل ہیں۔ لیکن وہ اب میری شہرت کو دائمی بنانے کے لئے جو کرسکتے ہیں، کریں۔ میری سوانح لکھیں جس میں میری کمزوریوں کا ذکر نہ کریں۔ مجھے ایک عظیم ہستی اور سچا انسان بتائیں۔ مجھے ایک درویش اور اعلیٰ صفت انسان بتائیں۔

اگر میری حیثیت ہوتی تو اپنی زندگی میں ہی اپنے لئے ایک تہنیتی کتاب چھپوا کر کسی بڑے آدمی کے مبارک ہاتھوں سے خود اُسے قبول کرتا۔ ادب میں میرے بزرگوں نے ایسا ہی کیا ہے کہ اپنے سلسلے میں تہنیتی کتاب خود تیار کر کے اُسے خود ہی قبول بھی کیا ہے۔ میں پیسے سے کمزور پڑ گیا۔ لیکن میرے دوست احباب میری یاد میں کتاب ضرور شائع کریں۔ اس کے لئے وہ چندہ کریں اور ۳۳ فیصد خود کھا جائیں۔ اگر وہ چندہ نہیں کھائیں گے تو میری روح کو تکلیف ہوگی۔ میں نے خود کئی بار چندہ جمع کیا تھا اور کمیشن کھا گیا تھا۔ اس سے چندہ کی پاکیزگی بنی رہتی ہے۔

پنڈت نہرو نے اپنی وصیت میں گنگا کی شاندار عظمت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ان کی ہڈیاں (پھول) پریاگ میں بہا دی جائیں۔ میں نے گنگا میں ڈر اور ٹھنڈک کے مارے کبھی نہیں نہایا۔ نرمدا تو میرے پاس ہی ہے اس میں بھی کبھی نہیں نہایا۔ بچپن میں نرمدا میں ڈوبتے ڈوبتے بچ گیا تھا۔ اسی وقت نے مجھے ان پاک ندیوں سے نفرت ہوگئی۔ یوں بھی زندگی میں' میں نے بہت کم غسل کیا ہے۔ زیادہ نہانے سے صلاحیت میں کمی آجاتی ہے۔ جس گھر میں' میں رہا اس کے پاس ہی ایک گندہ نالا ہے، 'اومتی'۔ اس نالے میں شہر کا سارا گندہ پانی بہتا ہے۔ برسات میں یہ نالا میری سیڑھیوں تک آجاتا ہے اور ساری گندگی میری سیڑھیوں پر آجاتی ہے۔ اسے پار کرکے سڑک تک جانے میں جہنم سے گزرنے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ نالا مجھے کبھی سپلائی کرتا رہتا ہے۔ اس نالے سے میرا روحانی تعلق رہا ہے۔ اس لئے میری ہڈیاں اسی نالے میں بہائی جائیں۔

میری یادگار ضرور قائم کی جائے، لیکن اس کا ڈیزائن معمولی نہیں ہونا چاہیئے۔ غالب کی یاد میں جو غالب اکیڈمی بنی ہے اس کا باتھ روم بھی اگر انہیں رہنے کو میسر ہوجاتا تو وہ خوش ہو جاتے۔ ایسی متضاد باتیں نہیں ہونی چاہیئں۔

میں زندگی بھر اس مکان میں رہا۔ وہ برسات میں اس قدر ٹپکتا تھا کہ سونے کے لئے کونہ تلاش کرنا پڑتا تھا۔ میری یادگار بھی ایسی ہی قائم کی جائے۔ اس کی چھت ایسی ہو کہ برسات میں پانی اندر آجائے۔

اس کی نہ تو کبھی مرمت کی جائے اور نہ رنگ و روغن کیا جائے۔ اس یادگار کے احاطے میں ببول کے کانٹے دار درخت لگائے جائیں۔ رات کی رانی وغیرہ کے پودے نہ لگائے جائیں۔ نہیں تو میری روح کو سکون نہیں ملے گا۔ میں نے زندگی بھر ببول اور اس طرح کے کانٹے دار درخت پسند کئے۔

میری کوئی اولاد نہیں۔ کیوں کہ ان کی ماں ہی نہیں تھی۔ کہیں کوئی بیٹا بیٹی اگر ہو تو میں ان کا تذکرہ کرکے شوہر پرست عورتوں کو خطرے میں نہیں ڈالنا چاہتا۔ میرے وارث میرے بھانجے بھانجی ہوں گے۔ ان میں رائلٹی کو لے کر جھگڑا نہ ہو، اس لئے میرے مرنے کے بعد میری کوئی کتاب کبھی نہ چھاپی جائے۔ میں نہیں چاہتا کہ ایسے برباد کرنے والا منفی ادب لوگ پڑھیں اور بگڑ جائیں۔ میری شہرت میرے لکھے ہوئے مضامین سے قائم نہیں رہے گی۔ میری شہرت قائم رہے اس لئے میں آج ایک راز فاش کر رہا ہوں۔ یہ راز ابھی تک میں نے کسی سے نہیں بتایا تھا۔ لیکن اب مرنے کے وقت جھوٹ نہیں بولوں گا۔ آپ لوگ اس پر یقین کریں۔ وہ راز ہے؛ موہن راکیش اور پھنیشور ناتھ رینو کے نام سے میں ہی لکھتا تھا۔ یہ دونوں ہی میرے مخلص تھے۔ اور کیا کہوں، کچھ لوگ میرے لئے رونے کے موڈ میں ہوں گے۔ وہ آنسو برباد نہ کریں۔ کسی اور کے لئے محفوظ کرلیں۔ ؏

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجئے ہائے ہائے کیوں

●●

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے (غالب)

خیال و ہدایت: سید طالب حسین زیدی    عمل: اشرف غوری

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی
ہمیشہ روتے ہیں ہم، دیکھ کر در و دیوار (غالب)

خیال و ہدایت: سید طالب حسین زیدی    عمل: اشرف غوری

ہندی سے ترجمہ : ادارہ

# پٹنے پٹنے میں فرق

(یہ خود کی تشہیر نہیں ہے۔ تشہیر کی ذمہ داری میرے دشمنوں نے لی ہے۔ میں اس سے بری الذمہ ہو گیا۔ بس یہ ایک انشائیہ ہے اور کچھ نہیں۔)

ہری شنکر پرسائی

بہت لوگ کہتے ہیں۔ تم پٹے۔ اچھا ہی ہوا۔ لیکن تمہارے بیانات صرف دو اخبارات میں ہی چھپے۔ تم ادیب ہو۔ ایک دو کہانیاں لکھو۔ رپورتاژ لکھو۔ نہیں تو کوئی شاعری سے بھرپور انشائیہ ہی لکھ ڈالو۔ پٹ بھی جاؤ اور ادب کی تخلیق بھی نہ ہو۔ یہ تو ادب کے ساتھ سراسر ناانصافی ہے۔ لوگوں کو مرگی آتی ہے اور وہ مرگی پر ناول لکھ مارتے ہیں.....
ٹی ہاؤس میں دو ادیبوں کے درمیان ماں بہن کی گالی گلوچ ہو گئی۔ دونوں نے دو کہانیاں لکھ ڈالیں۔ دونوں کہانیاں اچھی تھیں۔ ایک نے لکھا کہ پہلا آدمی ذلیل ہے۔ دوسرے نے لکھا نہیں نہیں وہ ذلیل ہے۔ پڑھنے والوں نے نتیجہ نکالا کہ دونوں ہی ذلیل ہیں۔ دیکھئے ادب کا کتنا فائدہ ہوا کہ یہ ثابت ہو گیا کہ دونوں ہی ادیب ذلیل ہیں۔ پھر لوگوں نے دیکھا کہ دونوں گلے مل رہے ہیں۔ دونوں نے ماں بہن کی گالی اپنے دل کا غبار نکالنے کے لئے نہیں دی تھی صرف ادب کی تخلیق کے لئے دی تھی۔ ایسے ادیب مجھے پسند ہیں۔
پٹائی کے سلسلے میں مجھ سے ہمدردی کرنے جو لوگ آئے ان کی تعداد بہت زیادہ ہو گئی۔ میں انہیں پان کھلاتا تھا۔ جب پان کا خرچ بہت بڑھ گیا تو میں نے سوچا پیٹنے والے کے پاس جاؤں اور کہوں جب تم نے میرے لئے اتنا کیا ہے، میری شہرت چاروں طرف پھیلا دی تو کم سے کم پان کا خرچ دے دو۔ چاہو تو ایک بیدا اور مار لو۔ لوگ تو ذرا سی خراش آنے پر بھی پان کا خرچ لے لیتے ہیں۔"
میرے پاس کئی طرح کے دلچسپ آدمی آتے ہیں۔
عام طور پر آنے والے لوگ یہی کہتے ہیں۔ "سن کر بہت افسوس ہوا۔ بہت برا ہوا۔"
میں اس 'برے ہونے' اور 'افسوس' سے بہت بور ہو گیا ہوں۔
بے چارے لوگ اور کہہ بھی کیا
مگر ایک دلچسپ آدمی آیا۔ اس نے کہا "اتنے سالوں سے لکھ رہے ہو۔ کیا ملا؟" کچھ لوگوں کی تعریف! بس! لکھنے سے زیادہ شہرت، پٹنے سے ملی۔ اس لئے ہر ادیب کو سال میں کم سے کم ایک بار ضرور پٹنا چاہیے۔ تم چھ مہینے میں ایک بار ضرور پٹو۔ دیکھو کہ ایک لفظ لکھے بغیر ہی تمہیں بین الاقوامی شہرت ملتی ہے کہ نہیں؟
میں نے کہا کہ بات صحیح ہے جب ضرورت ہوئی تو آپ کو تکلیف دوں گا۔ لیکن یار زیادہ مت مارنا۔ پٹا پہلے بھی ہوں۔

میٹرک میں تھا تو ایک ہم سبق رامیشور سے میرا جھگڑا ہو گیا۔ ایک دن اسے دھکیلتے دھکیلتے میں اسے کمرے کی دیوار تک لے گیا۔ وہ پھنس گیا تھا۔ میں نے اسے پیٹا۔ پھر دونوں میں اچھے تعلقات ہو گئے۔ اسکولوں میں ہونے والی لڑائی پائیدار نہیں ہوتی، لیکن وہ دل میں کینہ رکھے ہوئے تھا۔ ہمارا اسکول گھر سے ڈیڑھ میل دور تھا۔ ایک روز ہم دونوں گپ شپ کرتے شام کے اندھیرے میں جا رہے تھے کہ وہ یکایک بولا — "ارے یہ رام داس کہاں سے آ رہا ہے۔" وہ دیکھو۔ میں اس طرف دیکھنے لگا اس نے بجلی کی سی تیزی سے میری ٹانگوں میں ہاتھ ڈالا اور وہ پٹخنی دی کہ میں نالے کے پل سے نیچے گر گیا۔ طاقت میں، میں اس سے زیادہ تھا۔ سوچا اسے دبوچ لوں۔ لیکن اس نے بڑے مزے کی بات کہی کہنے لگا۔ "دیکھو بدلہ برابر ہو گیا۔ اب ہم پکے دوست ہو گئے۔ میں نے تمہیں کتنی اچھی ترکیب سکھائی ہے۔" میں نے بھی کہا۔ "ارے یار ترکیب ٹھیک ہے۔ میں بھی اپنے بہت سے دشمنوں سے ایسے ہی بدلہ لوں گا۔" پھر میں نے چار مخالفوں کو آم کے جھنڈ میں اسی طرح چت کیا۔
یہ تو اسکول کی پٹائی ہوئی۔
لکھنے لگا تو پھر ایک بار پٹائی ہوئی۔ آج سے پندرہ بیس سال پہلے میں کہانیاں لکھتا اور اس میں نرگس نام کی ہیروئن آ جاتی۔ پھر تو نرگس، شہلا، نسرین وغیرہ ایسے ہی قلم پر یوں ہی آ جاتے ہیں۔
مجھے دو خط ملے — "خبردار! کبھی نرگس کہانی میں آئی تو ٹھیک کر دئے جاؤ گے۔ وہ میری معشوقہ ہے اور تم اس سے کہانی میں بہت کچھ کروا دیتے ہو۔ وہ ایسی نہیں ہے۔" میں بات بھول گیا۔

ایک دن ایک پتلی گلی سے گھر آ رہا تھا۔ آگے گلی مڑتی تھی۔ وہیں مکان کے پیچھے کی دیوار تھی۔ ایک آدمی چپ چاپ پیچھے سے آیا اور اتنی تیزی سے مجھے دھکا دیا کہ میں دیوار تک پہنچ گیا۔ ہاتھ آگے بڑھا کر میں نے دیوار سے اڑا دیا اور سر بچ لیا ورنہ سر ٹوٹ جاتا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ شہر کا نمبر ایک پہلوان ہے۔ میں نے اسی دن سے نرگس کو شہلا کر دیا۔ ادیب کو نام سے کیا فرق پڑتا ہے۔

لیکن یہ حالیہ جون والی تازہ پٹائی بہت مزیدار رہی۔ مارنے والے آئے۔ پانچ چھ بید مارے۔ میں نے ہتھیلیوں سے آنکھیں بچائیں۔ پانچ چھ سیکنڈ میں کام پورا ہو گیا۔ وہ دو سیاسی جملے بول کر ہوا میں تحلیل ہو گئے۔

میں نے ڈیٹول لگایا۔ ایک ڈیڑھ گھنٹہ گہری نیند سویا اور تازہ دم ہو گیا۔

تین دن بعد اخباروں میں خبر چھپی تو شہر اور باہر سے میرے کانوں میں دلچسپ باتیں پڑنے لگیں۔ اظہار تو افسوس کا ہوتا لیکن۔

—— اچھا پٹا۔
—— پٹنے کے لائق ہی تھا۔
—— بہت غرور تھا۔
—— اس طرح کی چیزیں لکھے گا تو پٹے گا ہی۔
—— وہ جو کچھ لکھتا ہے وہ ادب ہے کیا؟ ارے عشق کی داستان لکھو۔ اس میں کوئی نہیں پٹتا۔

کچھ ادیبوں کی خوشیاں چھلکتی ہوئی میرے پاس آ گئیں۔ ان کا کہنا تھا —— "اب وہ کیا لکھے گا؟" سب ختم ہو گیا۔ اس کا کام تمام۔ بہت شعلے اگلتا تھا۔ لیکن میں نے ٹھیک ویسا ہی لکھنا جاری رکھا اور اس دوران پانچ کہانیاں چار مضامین لکھ ڈالے اور ایک ڈائری۔ ناول تہائی لکھ لیا ہے۔

ہمدردی کرنے والے بڑے دلچسپ ہوتے ہیں۔ طرح طرح کی باتیں کرتے ہیں۔ بزرگ، بیمار اور سینیئر ادیب بابو راما نج لال سریواستوا نے اپنی موٹی چھڑی بھیجی اور لکھا اب یہ میرے کام کی نہیں رہی۔ میری دنیا سمٹ کر میرے بستر تک محدود ہو گئی ہے۔ اس چھڑی کو ساتھ رکھو۔

"لاٹھی میں گن بہت ہیں سدا رکھئے سنگ"........

ایک اجنبی آدمی آیا اور ایک چھڑی دے گیا۔ وہ کھیتی تھی۔ جس میں اندر فلک نہیں تھا۔ بس اس کے سرے پر لوہے کا ڈھکن لگا تھا جیسے کنپٹی پر مارنے سے آدمی فوراً بے ہوش ہو جاتا ہے۔

ایک صاحب ایک دن آئے۔ ان سے دو ایک بار سلام و دعا ہوئی ہو گی۔ لیکن انہوں نے خاص دوستوں سے زیادہ دکھ کا اظہار کیا۔

مجھے یہ شبہ ہوا کہ وہ کہیں رو ہی نہ پڑیں۔

وہ مجھے اس جگہ لے گئے جہاں میں پٹا تھا۔ انہوں نے جگہ کو غور سے دیکھا۔

—— کہاں کھڑے تھے؟
—— کس طرف دیکھ رہے تھے؟
—— کیا وہ پیچھے سے چپ چاپ آئے؟
—— تم ہشیار نہیں تھے؟
—— کل پانچ چھ سیکنڈ میں ہی سارا کام ہو گیا؟
—— بغیر للکارے حملہ کرنا بزدلی ہے۔ ست یگ میں لوگ خبردار کر کے حملہ کرتے رہے ہیں۔ لیکن یہ کلیگ ہے۔

میں پریشان، جس واقعہ کو ڈھائی مہینے ہو گئے اور جسے میں فراموش کر دینا چاہتا ہوں اس کی یہ اس طرح تفتیش کر رہے ہیں —— کہیں یہ سی آئی ڈی کا کوئی آدمی تو نہیں ہے۔ جس کا سب کچھ عیاں ہے، اسے سی آئی ڈی سے کیا ڈر؟

وہ آ کر بیٹھ گئے۔

کہنے لگے "اس واقعے کی بہت شہرت ہو گئی ہے۔ وزیروں نے دلچسپی لی ہو گی؟" میں نے کہا "ہاں لی۔"

وہ بولے "وزیر اعلیٰ نے بھی لی ہو گی۔ وزیر اعلیٰ سے آپ کے تعلقات بہت اچھے ہوں گے؟"

میں نے کہا "ہاں اچھے تعلقات ہیں۔"

انہوں نے کہا "وزیر اعلیٰ آپ کی بات مانتے ہیں؟"

میں نے کہا "ہاں مان بھی لیتے ہیں۔" میں پریشان ہوا کہ وہ اس طرح کی باتیں کیوں کر رہے ہیں۔ اور ان کا کیا مقصد ہے۔

تھوڑی دیر بعد وہ کھلے۔

کہنے لگے —— "وزیر اعلیٰ آپ کی بات مانتے ہیں۔ لڑکے کا تبادلہ ابھی آگرہ ہو گیا ہے۔ وزیر اعلیٰ سے کہہ کر اس کا تبادلہ یہیں کروا دیجئے۔"

پٹے تو تبادلہ کروانے اور تقرری کروانے کی طاقت آ گئی۔ ایسے لوگوں کا یقین ہو گیا۔ لوگ یقین کریں۔ انہیں یقین کرنے سے کون کیسے روک سکتا ہے۔ لیکن ادب کی یہ دین کم نہیں کہ پٹ کر ادیب تبادلہ کروانے کے لائق ہو جائے۔ ۱۹۷۳ء کا یہ سب سے بڑا ادبی کارنامہ ہے۔ لیکن اکیڈمی مانے تو!

رضا نقوی واہی

# ریلیاں ہی ریلیاں

یہ ہمارا شہر جو شہرِ کلیم[1] و شاد[2] ہے
اک زمانہ تھا کہ گنگا کا یہ ہمسایہ نگر
بھائی چارہ اور رواداری کا تھا ہر سُو رواج
شاعرانِ خوش نوا، دن رات آتے تھے نظر
ایسے بے فکروں کو، جن کی طبع موزوں ہی نہ تھی
ملک میں تحریکِ آزادی کا آیا دور جب
تھی کبھی تو بھوک ہڑتال، اسٹرائک، ماردھاڑ
بعدِ آزادی نئی مصروفیت کا در کھُلا
دل بھرا جب فرقہ وارانہ کرکٹ میچ سے
اک نئی تحریک آئی لے کے کچھ تبدیلیاں
جس طرح ہوں کھیتوں پر حملہ آور ٹڈیاں
کرسیوں سے، جو سیاست زادگان، محروم ہیں
یہ سمجھ کر قسم ہے کوئی وہ ہُلڑ واد کی
گیٹ[3] کے مفہوم سے واقف نہیں تو کیا ہوا
رنگداروں کو ملا کر بھیڑ اکٹھی کی گئی
دفعتاً مفلوج ہو کر رہ گیا سب کام کاج
اتفاقاً گر کوئی دوکان کھُلی پائی گئی
ہر در و دیوار کے نیچے کھٹالوں کی قطار

دوست اس کا آج کل، چرخِ ستم ایجاد ہے
شعر و حکمت کے لئے تھا درس گاہِ معتبر
اپنے اپنے شغل میں مصروف رہتا تھا سماج
گنگناتے شعر کہتے ہر گلی کے موڑ پر
شوق تھا کنکوے بازی کا بجائے شاعری
مشغلے تفریح کے ڈھونڈے گئے کچھ اور تب
اور کبھی تھی نعرہ بازی، دھر لیے اس کو پچھاڑ
نیم تو نیم ہی، اس پر کریلا بھی چڑھا
جب مقابل ٹیم آؤٹ ہو گئی اک پیچ سے
یعنی اب تفریح کا سامان تو ہیں ریلیاں
یوں ہی اہلِ شہر کے حق میں لعنت ریلیاں
ریلیاں اُن کے لئے، با مقصد و مفہوم ہیں
نام ڈنکل کا سُنا اور ایک ریلی داغ دی
ریلیاں ترتیب دینے کا تو موقع مل گیا
چپہ چپہ پر گلی کوچوں کے، جو قابض ہوئی
شہر میں چلتا رہا کچھ دیر تک راون کا راج
خوب جی بھر کے وہ لوٹی اور جلوائی گئی
بیچ سڑکوں پر مویشی اور غلاظت کی بہار

اور اس منظر کے پیچھے ریلی بازوں کا ہجوم
تجھ کو لے آیا کہاں، اے شہر تیرا بختِ شوم

[1] پروفیسر کلیم الدین احمد [2] شاد عظیم آبادی [3] GATT

۵/۱۲۔ گردنی باغ، پٹنہ ۱ (بہار)

# نظمیں

## وزیر آغا

### شاعر

وحشی لفظوں کے جنگل میں
وہ اک ڈرا ہوا ساحر ہے
چادر اُس کی خون میں لت پت
اور بدن زخموں کا گھر ہے
کہاں سدھارے، رستے گم ہیں
کسے پکارے، اندھیارا ہے
ہر جانب آواز اُگی ہے
ہر ٹہنی پر سیلی آنکھیں
کالے موٹے لب لٹکے ہیں
سر پہ تاروں کا چھتہ ہے!

وحشی لفظوں کے جنگل میں
وہ اک ڈرا ہوا ساحر ہے
اور اُس کی مخلوق ـــ یہ بونے
لفظوں کے خودکار کھلونے
لے کر اک گھیرے میں اُس کو
اک خونی نرغے میں اُس کو
توڑ کے سارے بچن پرانے
ناچ رہے ہیں نیزے تانے!!

### ڈھلوان

ایک ننگی، چیختی آواز
پھر چابک کا شور
کھڑکھڑاتے زرد پہیوں کی صدا
اور میں آواز کے آگے جُتا
میری آنکھوں پر نقاب
میرے مُنہ میں خاردار آہن کی جیب
میرے بازو
سخت چمڑے کے سیہ رسّوں
کے بریم جال میں اُلجھے ہوئے
اور میرے سُم
مرے چاروں رفیق
گھاٹیوں سے پتھروں سے بے خبر
خندقوں سے بے نیاز!

۵۸ ـ سول لائنس، سرگودھا ۔۔۔۔۴۰۱۰۰ (پاکستان)

## بلراج کومل

### جشن

آخری روشنی برق رفتار تھی
میں تعاقب میں تھا
جسم میں، ذہن میں
میرے جو کچھ بھی تھا
اس کو سعیٔ مسلسل سے میں
اپنی ٹانگوں میں اور پاؤں میں
جذب کرتا رہا
اپنے مقدور کی انتہا تک گیا
ایکا ایکی مرے سامنے آگ روشن ہوئی
میں نے دیکھا اسے
ایک دن تو مجھے مجسم ہونا ہی تھا
لمحۂ جست میں
جانے کیوں میں مگر
خواب میں ڈھل گیا
جو گرا آگ میں
وہ مرا جسم تھا
یا کہ خواب تھا
کون کس کو بتائے گا کب؟
جشنِ مقدور کے رقص میں
اب فقط آگ ہی آگ تھی
آگ سرگشتہ، عارضہ جلتی رہی!

۱۳۹ - ای ۔ کالکاجی نئی دہلی

# غزلیں

## مظفر حنفی

بدوانی کی قسم کاندھے پہ، سودا سر میں رکھ دیتے
نہیں سمتا اگر طوفان میرے گھر میں رکھ دیتے

چمن بندی سلیقے سے نہیں کی آپ نے صاحب
کوئی قمری، کوئی بھونرا بھی پس منظر میں رکھ دیتے

مجھے کیا فرق پڑتا ہے وہ صحرا ہو کہ دریا ہو
یہی شوریدگی ہوتی، کسی پیکر میں رکھ دیتے

سفر کہ واقعی آرام دہ تم نے بنایا تھا
خردمندو ذرا سی نیند بھی بستر میں رکھ دیتے

چھنا کوں گو نجتا آفاق کا سرد آئینہ خانہ
مرے دل کی جگہ غم کو اگر پتھر میں رکھ دیتے

چمکتی ہے جو سوکھی پتیوں میں اور کانٹوں پر
یہ چنگاری اٹھا کر تتلیوں کے پر میں رکھ دیتے

مظفر خوب کام آئی ہماری خامہ فرسائی
نہیں تو ہاتھ ہم بھی قبضۂ خنجر میں رکھ دیتے

پروفیسر آف اقبال چیئر، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ ۷۰۰۰۷۳

## منصور سبزواری

حیرت زدہ سا اس کا وہ ہر بار دیکھنا
سائے کو دیکھنا کبھی دیوار دیکھنا

سرسبز راستوں کی یہ مسافر نوازیاں
لوگوں سے دور بھاگتے اشجار دیکھنا

رکھ دینا تم نیام میں سارے کشیدہ سر
جب بزدلوں کے ہاتھ میں تلوار دیکھنا

پہلے تو خود کو بیچتا ہے کوڑیوں کے مول
پھر جاتے جاتے رونقِ بازار دیکھنا

ارض و سما کے بیچ معلق ہو جب حیات
کیا وقت اور وقت کی رفتار دیکھنا

دفتر سے لوٹ کر وہی منظر وہی تناؤ
روتے بسورتے ہوئے گھر بار دیکھنا

اک روشنی سی آئے تو پھر ساتھ نہ چھوڑے
سید کا یہ تکیہ ہے کرامات نہ چھوڑے

مقتول ہتھیلی پہ مری صاف لکھا تھا
قانون کے ہاتھوں نے مرے ہات نہ چھوڑے

سو بار کرو نقل مکانی کا ڈراما
جو گھات تعاقب میں ہے وہ گھات نہ چھوڑے

پاتال تک اپنی جڑیں پھیلاتے درختو!
جھونکا کوئی آجائے تو اک پات نہ چھوڑے

وہ وضع منافق کی نبھائے تو گوارا
مجھ کو یہ بہت ہے کہ ملاقات نہ چھوڑے

یہ کون سی چاہت کا بھنور سطح پہ ٹھہرا
اس نرم سے پانی نے مرے ہات نہ چھوڑے

لورح، گوڑگاؤں، ہریانہ ۱۲۲۱۰۷

# آزاد کے قلم کا زمانہ عجیب تھا

قاصر مجیبی

پیدا ہوا تھا شہرِ حرم میں جو خوش نصیب
پیتی تھی جس کے جسم سے خاکِ درِ حبیب
طفلی کا وہ زمانہ تھا چلنے کے عنقریب
آواز دے رہا تھا جیسے وقت کا نقیب
ارضِ حرم سے ذرۂ خورشید آگیا
ہندوستاں میں صاحبِ ناہید آگیا

وہ رہنمائے قوم و وطن بے مثال تھا
ہاتھوں میں جس کے اک علم "الہلال" تھا
ہر لمحہ اتحاد کا جس کو خیال تھا
ٹکڑے ہوئے جو دل کے تو بے حد ملال تھا
وہ عظمتِ خیال کا پیکر نہیں رہا!
اب ڈھونڈتے کہاں کہ وہ رہبر نہیں رہا

تھی تربیت بھی آبرو بیگم[1] کی لاجواب
صحنِ چمن میں جیسے کھلائے کوئی گلاب
جب روشنی وہ دینے لگا بن کے آفتاب
بیدار قوم ہونے لگی جو تھی محوِ خواب
ملت کو اک قلندرِ بے باک مل گیا
یعنی وہ ایک صاحبِ ادراک مل گیا

وہ ماہر اللسان سیاست کا بادشاہ
ملت کے درد میں رہا بے چین بے پناہ
جس کی بقائے قوم و وطن پر رہی نگاہ
اہلِ فرنگ بھانپ گئے تھے جلال و جاہ
کیا ساحر البیان تھا کیسی زبان تھی
اس مردِ حق میں مردِ مجاہد کی شان تھی

اہلِ زباں کو جس کی صحافت پہ ناز تھا
آزادیٔ وطن کے وہ سینے میں راز تھا
ہر مکتبِ خیال کا آئینہ ساز تھا
دانشوروں میں عالی صفت سرفراز تھا
وہ قادر الکلام تھا روشن ضمیر بھی
تھا کارواں بھی اور حقیقت میں میر بھی

اہلِ وطن میں جس کی ذہانت تھی مختلف
نہرو تھے جس کی فہم و فراست کے معترف
جس کی طرف ہوئے مخالف بھی منعطف
جب رازِ حریت بھی کیا اس نے منکشف
تعمیرِ ملک و قوم کے نکتے بتا گیا
ہم دیش واسیوں کو وہ جینا سکھا گیا

الفاظ جس کے زورِ خطابت پہ تھے نثار
تقریر تھی کہ ذوقِ سماعت پہ صد بہار
تفسیرِ قولِ پاک[2] بنی وجۂ افتخار
تاثیرِ نثر وہ تھی کہ نظمیں تھیں شرمسار
وہ علم و آگہی کا خزانہ عجیب تھا
آزاد کے قلم کا زمانہ عجیب تھا

جب تک رہا وہ سب میں رہا بن کے سربلند
آؤ کہ اس کی راہ پہ چلنا کریں پسند
سوچو ذرا وہ قوم کا کتنا تھا دردمند
اس سرزمیں کی جیسے مٹی ہوئی پسند
دلی ہے دل، محبِ وطن دل میں بس گیا
افسوس سب کو چھوڑ کے وہ لکھنؤ رس گیا

---

[1] مولانا آزاد کی بڑی بہن، جن کی تربیت میں مولانا کا بچپن گزرا اور خاص طور پر مولانا نے انہیں سے سیکھی تھی۔ [2] مولانا مرحوم کی تفسیر ترجمان القرآن

عنایت کالونی، کٹھوکر تالاب، گیا ۸۲۳۰۰۱

# غزل

اختر علیم انصاری

جسمِ ویراں سے ہوسناکی کا رشتہ اور ہے
دیکھتے جاؤ کہ کچھ دن یہ تماشا اور ہے

یونہی چپ رہیے تو بیٹھا منہ تکے جاتا ہے بس
بات اس سے کیجیے تو وہ اسمجھتا اور ہے

ہاتھ سے لے کر ڈبو دیتا ہے میری ناؤ کو
ناؤ کھینے ہی کو کہتا ہے یہ کرتا اور ہے

ریگِ ساحل چھوڑ کر موجوں سے بھی تو کھیلتے
آپ سمجھے اور ہیں اس کا تقاضا اور ہے

یہ تسلسل تو سفر کا ختم کیا ہوگا بھلا
ایک دریا پار اترو ایک دریا اور ہے

اس کی وسعت کیا نگاہوں کے قدم سے ناپیے
جسم کے اندر جو پھیلا ہے وہ صحرا اور ہے

ہو گئے ہیں منقسم ہم نور و ظلمت کی طرح
تیری دنیا اور ہے اب میری دنیا اور ہے

۸۹۸۔ نیپیئر ٹاؤن، جبل پور

## شگفتہ طلعت سیما

بکھر میں رہوں میں اپنے تو تنہائیاں ڈسیں
نکلوں جو شہر میں تو شناسائیاں ڈسیں

اُن سے نہ مل سکوں تو رہے دل ہرا اُداس
لیکن کبھی جو مل لوں تو رسوائیاں ڈسیں

بچھڑے ہوئے تو اُن سے زمانہ گزر گیا
کیوں آکے آج یادوں کی پُروائیاں ڈسیں

پتّے اگر ہوں زرد تو دل کبھی اُداس ہو
موسم ہو خوشگوار تو شہنائیاں ڈسیں

ترکش سے تیر آئے تو وہ آئے میری سمت
پھر مجھ کو تیری حاشیہ آرائیاں ڈسیں

آیا ہے سُن کے ذکر مرے فن کا جا بہ جا
پھر کیوں نہ اس کے طنز کی گہرائیاں ڈسیں

اس شہرِ بے لحاظ میں سیما کریں تو کیا
یاروں کو میری ناصیہ فرسائیاں ڈسیں

۸۹/۵ رپن اسٹریٹ، شبلی ہاؤس، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

## نیّر قریشی گنگوہی

ہیں نئی تہذیب کی خوش فہمیاں اپنی جگہ
بوالہوس لوگوں پہ اُٹھتی اُنگلیاں اپنی جگہ

اب کہاں باقی رہے شرم و حیا کے سلسلے
بیٹیوں کی انقلابی ٹولیاں اپنی جگہ

اس جہاں میں کوئی دامن اب کہاں محفوظ ہے
قوم کے بچّوں کی اُڑتی دھجّیاں اپنی جگہ

ہر بہو کا ساس کے آنگن میں جینا ہے محال
مطمئن ہیں اب کہاں ماں بیٹیاں اپنی جگہ

اپنی پگڑی کو بچائیں تو بچائیں کس طرح
شوخ و چنچل کسمساتی تتلیاں اپنی جگہ

جو مقدس ہیں وہ رشتے توڑنا اچھا نہیں
لاکھ ہوں مجبوریاں، مجبوریاں اپنی جگہ

بھول جائیں کیسے نیّر ہم محبت کے اصول
مفلسی میں زندگی کی تلخیاں اپنی جگہ

سائرہ ویلی کمشنر، نیّر ولا گنگوہ (سہارنپور)

## عمران عظیم

بساطِ وہم و گماں سے یقین پر آئے
ہم آسماں سے اتر کر زمین پر آئے

سُنی جو بات نصیحت کی اپنے والد سے
جوان بیٹے کے تیور جبین پر آئے

جلا مکان چلو جان کا گیا صدقہ
نیا عذاب نہ یا رب مکین پر آئے

کیا ہے قتل بڑی مصلحت سے قاتل نے
لہو کے داغ مری آستین پر آئے

ہماری راہ میں حائل ہوئے کئی پتھر
سفر میں ہم رہِ مشکل ترین پر آئے

ہمارے پانْو سفر کے لئے تھے آمادہ
ہمیں تھکن جو ہوئی ہم مشین پر آئے

عظیم کرنے لگے کیوں گناہِ بےلذّت
اگر دل آئے کسی مہ جبین پر آئے

"نیّر کدہ" آر ۲۱۶، گلی نمبر ۹، رمیش پارک، لکشمی نگر، دہلی ۹۲

کنور سین

# فلر

یہ بھی ایک کہانی ہے
پتہ نہیں یہ کہانی دینا ناتھ کی ہے یا اُس شخص کی جس کی کوئی بھی کہانی ہونا محال ہے۔
میں ایک معمولی آدمی ہوں، لیکن دینا ناتھ میری طرح نہیں رہا۔
میں دینا ناتھ کی کوٹھی کے ہال میں صوفے پر بیٹھا ہوں۔ میرے ہاتھ میں ایک کتاب ہے۔ سوائے اس کتاب کے میرے پاس جتنی کتابیں ہیں، وہ مجھے دینا ناتھ نے مفت دی ہیں۔ یہ کتاب میں نے اپنے پیسے سے خریدی ہے اور میں اسے ہاتھ میں لئے دینا ناتھ کو دیکھ رہا ہوں جو بار بار ہال کی لمبائی ناپتا ہوا اپنی گدی کے گھنے بالوں کو اپنے دائیں ہاتھ کی انگلیوں سے ٹکور رہا ہے۔ مجھے لگتا ہے وہ میرے ساتھ نظریں ملانے کے لئے حوصلہ بٹور رہا ہے۔ حالانکہ میں اس کی نظر میں کبھی کوئی خاص ہستی نہیں رہا۔

میں شروع سے دینا ناتھ کے ساتھ رہا۔ اُسے ہر رنگ میں دیکھتے ہوئے اُسے مزید دیکھنے کی خواہش کرتا رہا۔ بے شک دینا ناتھ نے مجھے کوئی معتبر دوست یا ساتھی نہیں سمجھا پھر بھی وہ مجھے اپنے گرد منڈلاتے دیکھ کر خوش ہوتا رہا

یہ کتاب!
میرے ہاتھ میں مچلتی ہوئی کتاب۔
میں نے دینا ناتھ کو دیکھتے ہوئے ایک بار پھر کتاب کھول لی ہے۔ اور اس کے دیباچے پر نظر ڈالتا ہوا سامنے ٹہلتے دینا ناتھ کی کھوج میں نکل پڑا ہوں۔

میں اُس وقت کو نہیں کھنگالنا چاہتا جب دینا ناتھ اسکول میں پڑھتا تھا۔ اسکول جانے سے پہلے اور وہاں سے آنے کے بعد وہ معمولی کپڑے کا دھاری دار کچھا اور میلی کچیلی بدرنگ ہوتی ہوئی آدھے ادھورے بٹن ٹنکی قمیض پہنے گلی محلے اور بازار میں گھومتا ہوا گھر کا اور گلی محلے کے لوگوں کا کام کرنے میں وقت گزار دیتا تھا۔
بات یہ نہیں تھی کہ اُس کے ماں باپ اُسے ایسا کرنے کے لئے کہتے تھے۔ بات یہ تھی کہ اُس کے اندر ایک جنون سر اُٹھائے رکھتا تھا اور وہ لاکھ روکنے پر بھی نہ گھر میں ٹک سکتا تھا نہ عام دوستوں کے پاس رُک کر اُن سے باتیں کر کے من بہلا سکتا تھا۔
دینا ناتھ کو قصبے کے دھول بھرے راستے اور کچی پکی سڑکیں ناپتے ہوئے لوگوں کے کام کرنے میں کیا مزہ آتا تھا یہ صرف وہی بتا سکتا تھا۔ اپنی بہتی ناک اور گلے میں اُترتے بلغم کو سنبھالتا ہوا وہ اپنے سامنے آپڑے آدمی سے پوچھتا "کوئی کام تو نہیں؟"
کام کی نوعیت اُسے عجیب سکون دیتی لیکن اگر کوئی اُسے کہہ دیتا کہ وہ تھوڑی دیر بعد آکر پوچھے تو اس کا چہرہ کالا پڑ جاتا اور ایک خاص قسم کی ناگواری اُس کی آنکھوں سے جھلکنے لگتی اور ایسی ناگواری کا اظہار کرنے کے لئے وہ بڑبڑا اٹھتا ــــ! "تھوڑی دیر بعد! یہ بھی کوئی بات ہوئی ــــ! تھوڑی دیر بعد!"
ایسا کہنے والے سے وہ کئی کئی دن بات نہ کرتا۔ اُس کے لاکھ پکارنے پچکارنے پر بھی اُس کی طرف دھیان نہ دیتا۔ اُسے دیکھتے ہی تلملا اٹھتا ــــ تھوڑی دیر بعد ــــ پھر مجھے سنانے کے لئے کہتا کہ اس کے پاس کام تو تھا لیکن اُس نے مجھے اس کام کے اہل نہیں سمجھا۔

کالج شہر میں تھا۔ شہر قصبے سے پچاس میل کی دوری پر تھا۔ قصبے سے شہر تک بس چلتی تھی اور ٹرین بھی۔
دینا ناتھ کے لئے یہ بھی ایک مسئلہ تھا کہ وہ بس کو ٹرین پر فوقیت دے یا ٹرین کو بس پر۔ اس مسئلے کا حل ڈھونڈتے ڈھونڈتے وہ میری طرف دیکھتا، لیکن اس کی آنکھوں سے اُس کے دل کی حالت جان لینا آسان نہ ہوتا۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ سمجھ سکوں وہ مجھے اشارہ کرتا اور سامان اُٹھا کر اپنے پیچھے آنے کو کہتا۔ جب تک سڑک بس اڈے اور ریلوے اسٹیشن جانے والے دوراہے میں نہ بٹ جاتی وہ میرے آگے آگے چلتا رہتا۔
دوراہے پر ایک کر وہ پھر سوچ میں ڈوب جاتا اور بس اڈے اور ریلوے اسٹیشن جانے والی کو غور سے دیکھنے لگتا۔
"میرا خیال ہے اس بار بس میں جانا ٹھیک ہوگا" وہ مجھے پھر اپنے پیچھے آنے کا اشارہ

---

۲۷۲۔ ویسٹ پٹیل نگر، نئی دہلی

گیا۔ ریلوے اسٹیشن جانے سے پہلے بھی وہ اسی عمل سے گزرتا۔ میں تو بس اس کے اشارے کا منتظر رہتا۔

اس سے پہلے کہ میں دینا ناتھ کی بات اور آگے بڑھاؤں میں یہ صاف کر دینا چاہتا ہوں کہ میرا دینا ناتھ سے کوئی رشتہ ہے نہ ناطہ۔ میں اُس کا دوست ہوں نہ میرے ساتھ اس کی کوئی گہری بات ہے۔ میں اس کے ساتھ ایسے ہی جڑا ہوا ہوں جیسے باقی سب کے ساتھ جڑا رہتا ہوں۔ کیونکہ میرا کسی کے ساتھ جڑنا اُس کی مرضی سے نہیں، میری اپنی عادت اور دستور کی وجہ سے ہوتا ہے۔ اور اس عادت اور دستور پر میرا کوئی اختیار نہیں ہے۔

کالج کا کھلا ماحول اور دینا ناتھ کی آنکھیں اُن آنکھوں میں قصبے کی دھول تھی اور تھا وہاں کا میلا پن۔ کالج میں شہر کی چمک تھی اور تھی ایک خوشگوار تازگی۔

دینا ناتھ اُلجھن میں پڑ گیا۔ وہ کالج اور ہوسٹل کی بلڈنگ اور کالج کے پروفیسروں اور طالبعلموں کو دیکھتا ہوا ایک بار پھر سوچ کے ساگر میں اُتر گیا۔ قصبے کی میلی مسکان اور شہر کی کھلی ہوئی مسکراہٹ۔ اسکول کا بے سُرا سا ماحول اور کالج کی مترنم فضا۔ دھاری دار کچھے یا پاجامے کو حقارت سے دیکھتی پتلون۔

اِدھر دینا ناتھ کی مسکین صورت اُدھر کالج کی اپ ٹو ڈیٹ شکل۔

اُس نے پھر میری طرف دیکھا۔ اس سے پہلے کہ میں اُس کی نگاہوں میں اُسے پڑھ سکوں وہ بول اُٹھا۔

"مجھے بھی بدلنا پڑے گا۔ نہ قصبہ ہے نہ اسکول۔ یہاں مجھے کون پوچھے گا اور میں....."

میں نے دیکھا جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی وہ نئی تمنا سے بھر اُٹھا۔

دینا ناتھ نے اپنے کو بدلنے میں زیادہ دیر نہیں لگائی۔ اپنے سانولے رنگ، کھردرے چہرے اور سانولے قد کو جاذبِ نظر بنانے کے لئے اس نے مختلف رنگوں کے مناسب کپڑے سلوائے۔

اور کالج کے ماحول کو اپنے اندر بسانے کی کوشش کرتا چلا گیا۔ اُس کا سب سے بڑا مسئلہ تھا اُس کی زبان جس میں تھوڑی سی لکنت تھی۔ اس کے ساتھ ہی اس کا لہجہ بھی کافی گنوارو تھا۔

دینا ناتھ اندر سے سیانا تھا۔ اُسے معلوم تھا کہ باہری رکھ رکھاؤ کے ساتھ ساتھ اندرونی اظہار بھی ضروری ہیں۔ اس لئے اُس نے لگاتار مشق کر کے انگلش بولنے میں کافی مہارت حاصل کر لی اور اُسے یقین ہو گیا کہ وہ کسی بھی صورتِ حال میں پورا اُتر سکتا ہے۔

اپنے اسی زعم میں ایک شام ہوسٹل کے کامن روم میں جا کر وہ اس بات کا فیصلہ کرنے لگا کہ وہ کسی اِن ڈور کھیل میں حصہ لے یا ریڈیو کے سامنے بیٹھ کر اُس کو کنٹرول کرے۔

اُن دنوں ٹی وی ایجاد ہوا تھا نہ ویڈیو۔ بس ریڈیو تھا جس میں آواز کے ذریعے ڈرامہ، سنگیت، گیت اور خبریں وغیرہ نشر ہوتی تھیں۔ کالج کے لڑکے لڑکیاں، خاص کر ہوسٹل میں رہنے والے ریڈیو پر فلمی سنگیت سننے کے بے حد شوقین تھے۔ ثریا اور شمشاد بیگم کے ساتھ ساتھ لتا منگیشکر کی آواز کا جادو ہر کسی پر چل رہا تھا۔ اُن کی آواز جوان دلوں کی دھڑکنیں تیز کر کے اُن کی رگوں میں خون کی گردش کی رفتار کو کئی گنا بڑھا دیتی۔ ان کے ساتھ مکیش، رفیع اور دیگر گیت کار اپنا سکہ منوا رہے تھے۔ کامن روم میں پڑا ریڈیو خاص اہمیت رکھتا تھا اور اس کو کنٹرول کرنے والا اپنے کو خاص الخاص مانتا نظر آتا تھا۔

دینا ناتھ کو موسیقی سے اتنی دلچسپی نہیں تھی۔ لیکن اُسے ریڈیو کی ناب گھمانے کا شوق چرا چکا تھا۔ میں نہیں جانتا وہ اس بات کو اتنی اہمیت کیوں دے بیٹھا تھا، لیکن میرا یہ جاننا ضروری بھی نہیں تھا۔

اچانک دینا ناتھ آگے بڑھا اور اُس نے ریڈیو کے سامنے بیٹھے لڑکے کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا:

"کیا آپ مجھے اس کی ناب گھمانے کا موقع دیں گے؟"

لڑکے نے دینا ناتھ کے حلئے کا جائزہ لیا اور غرّایا۔

"یہ ریڈیو تم جیسے جونیئر کے لئے نہیں ہے البتہ اس کی آواز ہر کسی کے لئے ہے۔"

"میں ریڈیو سیلون پر آ رہے ہندوستانی فلمی گیتوں کا پروگرام سننا چاہتا ہوں۔"

دینا ناتھ کا سانولا رنگ اور بھی کالا ہو اُٹھا اور وہ سکتے میں آگیا۔

لڑکے نے دینا ناتھ کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں۔

"میں تھوڑی دیر بعد کچن میں جاؤں گا۔ اُس وقت تم میری جگہ بیٹھ جانا، لیکن میرے واپس آتے ہی یہ سیٹ خالی کر دینا ورنہ....."

لڑکا دینا ناتھ سے بے نیاز ہو گیا۔

دینا ناتھ بڑبڑا گیا اور میری طرف دیکھنے لگا۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ کہوں۔ اُس نے مجھے اپنے پیچھے آنے کے لئے کہا اور کمرے سے نکلتے ہی بڑبڑا اُٹھا ——— تھوڑی دیر بعد ——— میری جگہ ———"

اس واقعے کے بعد دینا ناتھ کبھی ریڈیو کی طرف نہیں بڑھا بلکہ وہ تو کامن روم میں بھی بہت کم گیا۔ اکثر وہ کامن روم کے دروازے پر یا اس روم کی سڑک پر کھلتی کھڑکی کے قریب کھڑا ہو کر گانے سنتا رہتا اور پھر بڑبڑاتا ہوا اپنے کمرے کی طرف چل دیتا۔

کامن روم کے دروازے کے بعد دینا ناتھ آؤٹ ڈور کھیلوں کے بارے میں سوچنے لگا۔ فٹ بال، والی بال، باسکٹ بال، ہاکی، کبڈی، کشتی کے علاوہ وہ کالج کے میدانوں میں جا کر بیڈمنٹن، ٹینس اور کرکٹ کے کھیل بڑے غور سے دیکھنے لگا۔ کئی دن تک وہ ان کے بارے میں فیصلہ کرنے کی کوشش میں کافی پریشان رہا۔ بار بار میری طرف دیکھتے ہوئے مجھے اپنی نگاہوں میں وہ پڑھنے کے لئے کہتا رہا۔ جو میں کچھ نہیں پڑھ سکا۔

میں اس کی پریشانی کو دیکھتا اور خود بھی پریشان ہو جاتا لیکن کچھ کہنے کا حوصلہ نہ کرتا۔

کوئی ایک مہینے بعد اُس نے مجھے اپ

پیچھے آنے کا اشارہ کیا اور کرکٹ کے میدان کی طرف چل دیا۔
کرکٹ کے کھیل کے نگراں کرکٹ کوچ کو اُس نے کہا کہ وہ اُسے اس کھیل میں حصّہ لینے کی اجازت دے۔
میں نے دیکھا کہ کوچ کے ساتھ بات کرتے وقت اُس کے ناک نے بہنا اور اُس کے بلغم نے حلق میں گرنا بند کر دیا تھا۔
کوچ نے دینا ناتھ کو غور سے دیکھا۔ اور اُسے کل سے کھیل میں حصّہ لینے کے لئے آنے کو کہہ دیا۔ اُس رات دینا ناتھ سو نہیں سکا۔ وہ بستر میں پڑے پڑے کروٹیں بدلتا رہا اور بار بار بتی جلا کر میری طرف دیکھتے ہوئے آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ کہتا رہا۔ میں نے اُسے اس طرح اور اتنے جوش میں پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔
دوسرے دن وہ مجھے لے کر کرکٹ میدان میں پہنچ گیا۔
کوچ نے کھیل شروع ہوتے ہی اُسے باؤنڈری پر کھڑے ہونے کے لئے کہا تو وہ اس کی طرف دیکھتا رہ گیا۔ کوچ نے بھی اس کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں۔
"تم باؤنڈری کی طرف دوڑنا شروع کرو۔"
وہ ہڑبڑایا اور دوڑتا ہوا باؤنڈری پر جا کھڑا ہوا۔ اور پریشان ہوتا رہا۔

دن گزرتے گئے۔ دینا ناتھ باؤنڈری پر ہی کھڑا رہا۔ وہ سلپ اور گلی اور دوسری پوزیشن پر کھڑا ہونے کی خواہش سے بھرتا چلا گیا۔ لیکن کوچ نے اُسے باؤنڈری پر جمائے رکھا۔ کوچ کی اس سختی سے پریشان ہو کر دینا ناتھ اپنا نجی بلا اور گیند خرید لایا۔
"میں آل راؤنڈر بننا چاہتا ہوں۔"
میں اُس کو بال پھینکتا رہتا اور وہ بال کو ہٹ لگاتا رہتا..... شام کو وہ کوچ کے حکم کے مطابق باؤنڈری پر جا کھڑا ہوتا اور دور سے کوچ کے چہرے کو پڑھتے ہوئے اس کا موڈ بھانپتا رہتا۔
ایک دن اُس نے دیکھا کہ کوچ بہت خوش تھا اور اس نے کھیل ختم ہونے کے بعد دینا ناتھ کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر تمام کھلاڑیوں کو نئی ہدایتیں دینی شروع کر دی تھیں۔ جیسے ہی کوچ خاموش ہوا، دینا ناتھ نے اس کے سامنے پڑا بلا اٹھا لیا۔ اور اُسے ہوا میں گھما دیا۔
کوچ دینا ناتھ کی طرف دیکھ کر مسکرایا
"کل تمہاری پوزیشن بدل دوں گا۔"

دھیرے دھیرے دینا ناتھ کو ہر پوزیشن پر کھڑا ہونے کا موقع دیا گیا۔ اُسے وکٹ کیپر بھی بنایا گیا اور بلے باز بھی۔ کبھی کبھی اُسے بال پھینکنے کے لئے بھی کہا گیا۔
میں نے دیکھا کہ دینا ناتھ پڑھائی لکھائی بھول کر کرکٹ کے پیچھے پڑ گیا۔ اس دیوانگی کے عالم میں اُس نے مجھے بے حال کر دیا۔ میں سارا دن اُس کو گیند پھینکتا رہتا۔ اور وہ اُسے بلا مار کر باؤنڈری کی طرف بھیج کر چوکا چھکا لگانے کی کوشش کرتا رہتا۔
اکثر وہ شام کا کھیل ختم ہوتے ہی اپنی نگاہیں میرے چہرے پر مرکوز کر دیتا اور میرے کچھ بھی سمجھنے سے پہلے ہی کہہ دیتا۔
"جلدی ہی.... بس جلدی ہی..."
اس کی لگن اور محنت کو دیکھ کر مجھے بھی لگتا کہ وہ دن دور نہیں جب دینا ناتھ کی ناک بہنا بند ہو جائے گی اور وہ بلغم گٹکتے رہنے کے عذاب سے چھٹکارا پا لے گا۔

کالجوں کے درمیان مختلف کھیلوں کے میچوں کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا
فٹ بال، والی بال، باسکٹ بال وغیرہ میچ تقریباً ہر روز کھیلے جا رہے تھے۔ ماحول میں ایک خاص جوش تھا۔ جیتنے کا فخر اور ہارنے کی ندامت تھی۔
ہمارے کالج کی کرکٹ ٹیم کا چناؤ ہونا تھا۔
دینا ناتھ کو بڑی اُمید تھی۔ وہ دن رات اپنے بارے میں سوچتا ہوا پتہ نہیں کہاں کہاں پہنچنے کے بعد لوٹتا تھا۔ اُسے کسی طرح چین نہیں تھا۔ بس چناؤ کے دن کا انتظار تھا۔
ٹیم کا چناؤ ہوا تو پہلے گیارہ کھلاڑیوں میں دینا ناتھ کا نام نہیں تھا۔ اُس نے مایوس نظروں سے کوچ اور ٹیم کے مینجر کی طرف دیکھا۔ اور اپنی ناک صاف کرتے ہوئے بلغم کا بڑا سا لوتھڑا نگل گیا۔
"تمہیں فالتو کھلاڑیوں میں رکھا گیا ہے"
مینجر کی بات سنتے ہی دینا ناتھ کا برا حال ہو گیا۔ اور وہ پہلے کی طرح ہی سکتے میں آ گیا۔
میں فیلڈ میں اُترے کھلاڑیوں کو پانی پلاؤں گا۔ اُن کے دستانے اٹھا کے اُنہیں دینے جاؤں گا اُن کے اشارے پر....."
مجھے اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کر کے دینا ناتھ وہاں سے چل دیا اور راستے میں قدم قدم مجھے سناتا رہا۔

اُس دن کے بعد دینا ناتھ اُداس رہنے لگا۔ وہ مجھ سے نظریں ملاتا نہ کوئی اشارہ کرتا۔ نہ ہی کچھ بتاتا بس سوچتا چلا جاتا۔
میں بھی بس اُس کے انتظار میں اس کے پاس پڑا رہتا۔
ایک دن میں نے دیکھا وہ بہت سارے اردو کے میگزین خرید لایا ہے۔ ان دنوں اسکول میں اردو پڑھنے کا رواج تھا۔ ہندو ہو یا مسلمان ہر کوئی اردو پڑھنے میں زیادہ دلچسپی دکھاتا تھا۔ پنڈت کو ہندی کی کلاس بنانے کے لئے اردو کے استاد کی طرف دیکھنا پڑتا تھا۔ ویسے بھی پنجاب میں سرکاری کام اردو میں ہوتا تھا۔ یہ بات آزادی ملنے اور ملک کا بٹوارہ ہونے سے پہلے کی ہے۔ اسکول میں دینا ناتھ نے پنڈت کی نہیں مانی تھی۔ وہ اس سے بازو چھڑا کر مولوی کی طرف چلا گیا تھا۔ اسکول میں پڑھی زبان ہی اپنی زبان ہوتی ہے۔ اس لئے دینا ناتھ کو اردو پر خاصی دسترس حاصل تھی۔
اردو کے رسالے پڑھتے پڑھتے وہ بھر میری طرف دیکھنے لگا۔
میں کالج چھوڑ دوں گا۔ میں شاعری کروں گا۔ اس میدان میں مجھے......
وہ تھوڑی دیر کے لئے کہیں گم ہو گیا۔
آجکل کمیونزم کا زور ہے۔ دوسری جنگ ختم ہوئے دیر نہیں ہوئی۔ اُدھر چین میں بھی

سرخ سویرا پھوٹ رہا تھا۔ ہمارے ملک میں بھی بائیں بازو کا ادب اپنا سکہ جما رہا ہے۔ مجھے بھی کرنا چاہیئے۔

دینا ناتھ نے اشتراکیت کو سامنے رکھ کر شاعری شروع کر دی۔

میں بتا چکا ہوں کہ دینا ناتھ سیانا تھا اور کسی بھی چیز کو ہاتھ میں لے سکتا تھا۔ بے شک اس کا وہ مسئلہ ہمیشہ اس کے ساتھ تھا۔

دھیرے دھیرے دینا ناتھ کا کلام مختلف اخباروں میں شائع ہونے لگا۔

اس نے اپنا حلیہ بھی کامریڈوں جیسا بنا لیا۔ انگریزی لباس اتار کر کرتا اور پاجامہ اور باسکٹ پہننے لگا۔ شاعری میں جس کو استاد مانا تھا اس نے مشورہ دیا کہ وہ اپنی بہتی ناک اور حلق میں گرتے بلغم پر قابو پانا چاہتا ہے تو پگڑی پہنا کرے۔

دینا ناتھ اخباروں میں شائع ہونے سے مطمئن نہیں تھا۔ وہ موقر اور معتبر رسالوں میں شائع ہونا چاہتا تھا۔ اور ان میں اپنی خاص جگہ بنانے کی ترکیب لڑا رہا تھا۔ جب دینا ناتھ جلسے جلوسوں میں بھی اپنا کلام پڑھنے لگا تو بائیں بازو کے ایک رسالے کے ایڈیٹر نے اسے اپنا لیا۔ اور اسے اپنا نائب بنا کر رسالے کی ترتیب اس کے حوالے کر دی۔

دینا ناتھ بہت خوش تھا اور میری طرف دیکھتا ہوا بڑی مشکل سے اپنی مسکراہٹ کو ہنسی میں تبدیل ہونے سے روک رہا تھا۔ میں اس کی آنکھوں میں پھیلے منظر کو پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ حالانکہ میں جانتا تھا کہ میں اس کوشش میں کامیاب نہیں ہوں گا۔

میری حالت بڑی عجیب ہے لوگ مجھے ہر حالت کا کرتا دھرتا کہتے ہیں اور ہر حالت کو میرے ہی وجود سے نکلتا ہوا مانتے ہیں۔ لیکن میں سچ کہتا ہوں کہ بات ایسی نہیں ہے، ورنہ میں دینا ناتھ کی آنکھوں میں امڈتے منظر کو نہ پڑھ لیتا۔ مجھے تو اس منظر کے جنم لینے سے پہلے ہی اس کا گیان ہو جانا چاہیئے تھا۔

دینا ناتھ خوش تھا وہ پہلی بار اس رسالے کی ترتیب دینے کی ذمہ داری نبھا رہا تھا۔ جب اس سے جگہ جگہ سے آئے مضامین، شاعری، افسانے، مزاحیہ اور طنزیہ وغیرہ چن لئے تھے۔ اور انہیں ترتیب دے دی مواد کو ایڈیٹر کے سامنے اس کی رضامندی حاصل کرنے کے لئے رکھا۔

ایڈیٹر پہلے صفحے پر نظر ڈالتے ہی چونک اٹھا اور اس کی نظریں مواد سے اٹھ کر دینا ناتھ کے چہرے پر گڑ گئیں۔

"تمہیں تو ادارت کی الف ب بھی نہیں آتی۔"

ایڈیٹر بگڑنے لگا۔

"پہلے ہی صفحے پر اپنی نظم۔ تم بھی کیسے مورکھ ہو۔" تمہیں نہیں پتہ ایڈیٹر کا کام ۔۔۔ دوسرے فن کاروں کو آگے لانا ہوتا ہے نہ کہ خود کی تشہیر کرنا ہو۔"

ایڈیٹر گرجنے لگا۔

"اول تو تمہاری نظم اس رسالے میں شائع ہو ہی نہیں سکتی۔ دوسرے اگر شائع ہو بھی گئی تو کسی دوسرے صفحے پر۔ ہر کام اور دھندے کے کچھ اصول اور اطوار ہوتے ہیں۔ تمہیں یہ سب سیکھنے کے لئے وقت لگے گا۔"

ایڈیٹر نے دیکھا دینا ناتھ کے چہرے سے مسکراہٹ غائب ہو چکی تھی۔ اس کی جگہ ندامت کی کالکھ پت گئی تھی۔ اس کی ناک تیزی سے بہنے لگی تھی۔

"تم یہ ترتیب میرے سامنے سے لے جاؤ اور اپنی نظم نکال کر اسے کتابت کے لئے دے دو۔"

میں حیران تھا۔

دینا ناتھ نے اپنے کو سنبھالنے میں ہی خیریت سمجھی۔ اس نے ایڈیٹر کے ساتھ کوئی تکرار نہیں کی۔ نہ ہی مجھے اپنی ہڑبڑاہٹ کا شکار بنایا۔ اس نے اس شمارے میں سے اپنی نظم نکال دی۔ اور آئندہ کے شماروں میں بھی چھپنے سے توبہ کر لی۔

"مجھے پتہ لگ گیا ہے اب بات مشکل نہیں رہے گی لیکن وقت لگے گا۔"

میں نے اس کی طرف دیکھا تو وہ آگے کہنے لگا۔

بات سیدھی کم رہی تو کچھ بھی نہیں بنے گا بات کو بہت دور تک جانا چاہیئے۔

دینا ناتھ نے اس رسالے کو نہیں چھوڑا وہ اسے ترتیب دیتا ہوا نثر لکھنے میں بھی مہارت حاصل کرنے کی کوشش کرنے لگا اور ادب و آرٹ کو نئے نئے ناویوں اور تحریکوں سے جڑتے اور ٹوٹتے ہوئے دیکھتا چلا گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ دنیا اور اپنے ملک کے اقتصادی سیاسی اور معاشی نقشوں کو بھی بڑے غور سے دیکھتا رہا۔

"بات سمجھ میں آ گئی۔" دینا ناتھ نے کئی برس بعد اپنی نگاہیں میرے چہرے پر گاڑ کر کہا "دوسرے مہایدھ کے بعد بات بالکل بدل گئی۔ دنیا پورے طور پر دو حصوں میں بٹ گئی ہے ۔۔۔ دائیں بازو اور بائیں بازو کے ملک کسی بھی دوسرے ملک کی زمین کو فتح کرنے کے بجائے اس میں رہنے والی قوم کے ذہن، مزاج، پسند، ترجیحات، سوچ کو اپنے مطابق ڈھالنے کی نت نئی ترکیب نکال رہے ہیں۔ وہ پروپیگنڈہ اور ایڈورٹائزمنٹ کو ایٹم بم سے بھی زیادہ طاقت ور اور مہلک ہتھیار مانتے ہیں یعنی کہ گرم جنگ کی جگہ سرد جنگ نے لے لی ہے۔ اور اسے جیتنے کے لئے میڈیا کو کنٹرول میں کرنا پہلی شرط ہے۔

دینا ناتھ رکا اور کہیں دور جا کر واپس آیا۔

کوئی بھی نظریہ، کوئی بھی سسٹم، کوئی بھی نظام، بغیر لوگوں کے دل اور دماغ کو قابو میں لائے اس پر لادا نہیں جا سکتا اور پھر ان کی جبلت اپنی سرکوبی کے لئے چلائی گئی ہر تحریک اور اس تحریک کے ہر حربے کو ناکام کرنے پر تلی رہتی ہے۔

دینا ناتھ اور بھی زیادہ گہرائی میں اتر گیا۔

تم بھی تو جانتے ہو کہ جبلت کی سرکوبی کرنا ناممکن ہے۔ تعلیم اور تربیت بھی اس میں کارفرما خباثت کو قابو میں نہیں لا سکی۔ اس لئے ہر نظریہ تھوڑی دیر تک پھلنے پھولنے کے بعد

جبلت کا شکار ہو جاتا ہے اور انسان وہیں کا وہیں ......

دینا ناتھ انتہائی سنجیدہ ہو گیا۔

مجھے ان کی طرف جانا چاہیئے جو جبلت کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ جس کو کبھی مرنا ہی نہیں اُسے مارنے کی کوشش کرنے والوں کا ساتھ دینے سے کیا فائدہ!

مجھے حیرت اور پریشانی میں ڈوبا چھوڑ کر دینا ناتھ کہیں اور جا کر کسی دوسری اُدھیڑ بُن میں کھو گیا۔

تقریباً ایک ماہ بعد دینا ناتھ مجھے ساتھ لے کر ایک دائیں بازو کے لئے کام کرنے والی ایجنسی کے چیف سے ملنے کے لئے گیا تو اس نے کامریڈوں کا لباس اُتار کر سوٹ بوٹ پہن رکھا تھا۔

چیف نے کھلی مسکان کے ساتھ دینا ناتھ کا استقبال کیا اور رسمی بات چیت کے بعد وہ سنجیدہ ہو گیا۔

دیکھو ہمارا کام تمہیں پیسہ اور لٹریچر دینا ہے۔ تمہارا کام ہماری تہذیبی یلغار کو کامیاب بنانے کے لئے کام کرنا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ تمہیں کیا کچھ چاہیئے اور کتنا چاہیے۔ ہم اُس سے کہیں زیادہ دیں گے۔

چیف کی آواز بہت بھاری ہو گئی۔

"وفاداری ہی ہماری ایک شرط ہے آپ ہمارا کام کریں اور اپنا مستقبل بنا لیں۔"

دینا ناتھ رسالہ نکالنے اور اشاعتی ادارہ چلانے میں جُٹ گیا۔

رسالے کے لئے اُس نے ایک مشہور شاعر کو چُنا اور اس کا مالک اپنے بیٹے کو بنایا۔

رسالے کا پہلا شمارہ نکلا اور اس کے پہلے صفحے پر دینا ناتھ کی نظم شائع ہوئی۔

رسالے کو دیکھتے ہی دینا ناتھ خوشی سے چہک اُٹھا اور اس کا پورا وجود مہکنے لگا۔ اُس نے میری طرف دیکھا۔ لیکن بولا کچھ نہیں۔

دینا ناتھ اپنی راہ پر آگے بڑھتا رہا۔

پہلے رسالے میں وہ جھوٹی رجائیت اور جھوٹے خواب دکھلانے والا ادب ترتیب دیتا تھا۔

اب وہ نقلی قنوطیت اور خواب کا ملبہ دکھانے والا ادب شائع کرنے لگا۔ زندگی کو ہر لحاظ سے ناقابلِ قبول اور ایک بیہودہ بوجھ ثابت کرنے والا دِق زدہ ادب چھاپنا دینا ناتھ کی زندگی کا مقصد بن گیا۔

بڑے آرام اور عیش کی زندگی بسر کرتے ہوئے بھی زندگی کو بالکل ناکارہ اور ہر لحاظ سے رد کئے جانے والا عمل قرار دیتا چلا گیا اور دنیاوی طور پر ترقی کرتا ہوا ایک خاص ادبی طبقے کا پیرو بھی بن گیا۔

جن دنوں دینا ناتھ طے شدہ آدمی کے خلاف لکھتا اور چھاپتا ہوا خود ایک طے شدہ زندگی گزار رہا تھا۔ میرا دامن ایک دوسرے جنونی نے پکڑ لیا۔

مسکین جلال پوری دبلا پتلا، چھوٹی چھوٹی سرمہ زدہ آنکھوں والا، لمبے قد کا ادھیڑ عمر آدمی تھا۔ وہ پیشے سے درزی تھا اور چونکہ کبیر پیشے سے جولاہا تھا، اس لئے کبیر کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑتے ہوئے مسکین دوہا کہنا اپنا موروثی حق سمجھتا تھا۔ اس نتیجے پر پہنچنے سے پہلے اُس نے نظم اور غزل میں طبع آزمائی کی تھی، لیکن وہاں ناکام ہو کر اس نے کبیر کو یاد کیا اور دوہا کہنے لگا۔

الٹے سیدھے دوہے کہہ کر وہ اُنہیں اپنی دُکان پر آئے گاہکوں کو سناتا اور ان کا غلط ناپ لے کر اکثر کپڑا خراب کر دیتا جب گاہک اُس سے جھگڑا کرتے تو بجائے جوش میں آنے کے وہ اور بھی زیادہ مسکین بن جاتا اور اپنے کو کوستا ہوا کسی نہ کسی طرح گاہکوں سے نپٹ لیتا۔

مسکین جلال پوری نے جب اپنی دال دوہے میں گلتی نہ دیکھی تو وہ میری طرف دیکھنے لگا۔ میں اُس کی نگاہوں میں کھو جاتا اور مجھے اس پر ترس آنے لگتا۔ لیکن میں کچھ کہہ نہ سکتا۔ کیونکہ یہ کام میرا کبھی نہیں رہا۔ پھر بھی میں مسکین کے ساتھ جُڑا ہوا اُسے بے کار جدوجہد کرتے ہوئے دیکھتا اور اُس کی مایوسی میں شریک ہونے کی سوچنے لگتا۔

مسکین جب رسالوں ہی نہیں، اخباروں تک کے ایڈیٹروں کو خوش کرنے اور انہیں اپنے دوہے شائع کرنے کے لئے راضی کرنے میں پوری طرح ناکام ہو گیا تو وہ جھلا اُٹھا۔ اور اس نے پھر مجھ پر نگاہیں گاڑ دیں۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ کہوں اُس نے مجھے اپنے پیچھے آنے کو کہا اور دُکان کھلی چھوڑ کر چل پڑا۔

کافی دُور چلنے کے بعد ہم شہر کے باہر اُس جگہ پر پہنچ گئے جہاں شہر میں مال اُتارنے کے بعد ٹرک پارک کئے جاتے تھے۔ مسکین ایک ایک ٹرک کی پشت کو غور سے دیکھنے لگا۔

"وہ ٹرک کہاں گئے؟"

ٹرک کے بعد ٹرک کی پشت دیکھتے دیکھتے مسکین بڑبڑا اُٹھا اور ایک جگہ رُک کر اُس نے میری طرف دیکھا۔

"میں نے اپنے بیس دوہے ٹین کی تختیوں پر لکھوا کر ٹرکوں کی پشت پر لگا دئے تھے۔"

مسکین خاموش ہو گیا اور اپنے بیگ میں سے ایک چھوٹی سی موسلی اور کیل نکال کر مجھے دکھانے لگا:

"ویسی ہی تختیاں میں نے شہر کے شمشانوں میں بھی لگا دی تھیں۔"

شمشانوں کا ذکر سن کر میں کانپ اُٹھا لیکن مسکین مجھے وہاں لے جانے کی بجائے واپس دُکان پر آ گیا۔

اِدھر دینا ناتھ اپنی دُھن میں مست چلا جا رہا تھا۔ اُدھر مسکین کی دیوانگی بڑھتی چلی جا رہی تھی۔

ایک دن مسکین میرے پاس آیا اور مجھے اپنے گھر آنے کے لئے کہہ گیا۔

اُس کے گھر میں پندرہ بیس شاعر اور ادیب بیٹھے تھے۔ اُن میں دینا ناتھ کے رسالے کا ایڈیٹر بھی تھا۔ مسکین اُن کے درمیان بیٹھا پاس پڑے ڈبے سے پرچیاں نکال رہا تھا۔ ہر پرچی پر ایک دوہا لکھا ہوا تھا۔

میرے چاندنی پر بیٹھتے ہی مسکین نے ایک پرچی پر لکھا ہوا دوہا پڑھنا چاہا تو شاعروں اور ادیبوں کے اُس جھنڈ نے احتجاج کرنا شروع کر دیا۔

مسکین صاحب جب تک ہمارا حلق تر نہیں ہو جاتا ہمیں کچھ سنائی نہیں دے گا۔ نہیں

ہمارے اندر دوہے کو پرکھنے کا شعور جاگے گا۔
مسکین چاہتا تھا پہلے انہیں دوہے سنائے بعد میں شراب پلائے اور دیگر لوازمات سے تواضع کرے۔
طے یہ ہوا تھا کہ مسکین ہر پرچی پہ لکھا ہوا دوہا پڑھے گا۔ وہاں جمع ہوئے شاعر اور ادیب "رکھو" یا "پھینک" کہیں گے...
"رکھو" سے مراد ہوگی دوہا چھاپئے اور پھینک سے مراد ہوگی دوہا ناقص ہے۔ مسکین رکھو والی پرچی کو اپنی دائیں جانب رکھتا جائے گا۔ اور پھینک والی پرچی کو بائیں طرف۔
مہمانوں کا موڈ دیکھ کر مسکین کو شراب شروع کرانی پڑی۔ شراب کے دو جام اندر جاتے ہی پورا مجمع چہکنے لگا اور مسکین رکھو اور پھینک سنتا ہوا پرچی کے بعد پرچی اٹھاتے لگا۔
محفل ختم ہوتے ہی مسکین نے میری طرف دیکھا۔
میں اپنے دوہوں کا مجموعہ شائع کرنا چاہتا ہوں۔ اس لئے میں نے یہ اہتمام کیا تھا۔

اس واقعہ کے ایک ہفتہ بعد ایک دن شام ہوتے ہی مسکین مجھے دکان سے اٹھا کر پاس والے پارک میں لے گیا۔ پارک کے لان میں ہری گھاس پہ بیٹھتے ہی میں نے دیکھا کہ مسکین کا چہرہ زرد پڑ رہا ہے۔
کافی دیر تک خاموش رہنے کے بعد مسکین نے اپنی اداس نظریں میری نظروں میں ڈال دیں۔
"جانتے ہو پرسوں کیا ہوا؟"
مجھے چونکتے دیکھ کر وہ بتانے لگا۔
پرسوں شام کو میں دینا ناتھ کے دفتر میں گیا تھا۔ دینا ناتھ وہاں نہیں تھا، لیکن اس کے رسالے کا ایڈیٹر اور کچھ دوسرے ادیب گپ شپ کر رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی وہ مسکرا اٹھے۔ میں نے بیٹھتے ہی 'رکھو' والے دوہوں سے بھرا ڈبہ کھولا تو ان کی مسکراہٹ اور بھی زیادہ کھل اٹھی۔
آپ انہیں ایک بار پھر سن لیں تاکہ کوئی دوہا ایسا نہ رہے جسے مجموعے میں شامل کرنا ٹھیک نہ ہو۔

"ارے مسکین صاحب ہم تو کر کس کے ہیں۔ بس ذرا نیچے جا کر ٹھیکے سے بوتل لے آئیے۔"
مسکین کی اداسی کا ٹھکانا نہ رہا۔
"مجھے بتاتے ہوئے شرم آتی ہے۔"
مسکین کانپ اٹھا۔
انہوں نے شراب پیتے ہی ہنسنا شروع کر دیا اور کہنے لگے ——— "مسکین یار کون سے دوہے اٹھا لایا ان میں سے تو ایک بھی دوہا چھپنے کے لائق نہیں ہے۔"

دینا ناتھ بڑا آدمی بن گیا تھا۔
ایجنسی نے اس کی وفاداری کے صلے میں اسے بہت روپیہ دیا تھا۔ اس نے وسیع ہال والی شاندار کوٹھی بنوالی تھی اور کار تک خرید لی تھی۔ بینک بیلنس بھی کافی موٹا تھا اور یار دوستوں کا حلقہ بھی وسیع ہو گیا تھا۔
ایک دن کافی ہاؤس میں اپنے گرد بیٹھے اپنے حاشیہ برداروں پہ حسب معمول اپنی ادبی اور معاشی حیثیت کا رعب جمانے کے بعد وہ گھر جانے کے لئے کار میں بیٹھا تو اچانک پشیمان ہو اٹھا۔
"یہ مسکین پیچھا نہیں چھوڑتا۔ کبھی ٹیلی فون پر کبھی آفس میں کبھی گھر پہ مجھے آپکڑتا ہے۔"
دینا ناتھ نے میری طرف اور بھی زیادہ غور سے دیکھا۔
"آج کل مسکین پہ نیا خبط سوار ہو گیا ہے۔ وہ مجھے بار بار رکھو والے دوہے دیکھنے کے لئے کہتا رہتا ہے۔"
دینا ناتھ نے میری آنکھوں میں کچھ ابھرتا دیکھ کر ذرا سختی سے کہا۔
"تم مسکین کو روتے ہو اور میں کبیر کو روتا ہوں۔ نہ کبیر پیدا ہوتا نہ یہ درزی میرے پیچھے پڑتا۔"
دینا ناتھ کا لہجہ کچھ زیادہ ہی کڑا ہو گیا۔
"میں مسکین کے دوہے اپنے رسالے میں شائع نہیں کر سکتا۔ تمہارے کہنے پر بھی نہیں۔"

وقت نے بہت بڑی کروٹ بدلی۔
بائیں بازو کا پورے کا پورا نظام اپنے اندرونی انتشار کا شکار ہونے لگا۔ اور سرد جنگ میں دائیں بازو کا مقابلہ کرنے کے لئے بری طرح ناکام ہو گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے پورا کا پورا ڈھانچہ ملبے میں بدل گیا۔ اور ملبہ پھر سے اپنے کو محل میں تبدیل ہوتا دیکھنے کے لئے دائیں بازو کی طرف دیکھنے لگا۔
ایسا ہوتے ہی ایجنسی کے چیف نے دینا ناتھ کو بلا بھیجا۔
"ہمیں آپ کی وفاداری پر فخر ہے۔ آپ نے ہمارا کام پوری ایمانداری سے کیا۔ اب حالات بدل گئے ہیں، اس لئے ہمیں آپ کی خدمات کی ضرورت نہیں رہی۔ اب آپ جو بھی کریں گے اپنے خرچ پر کریں گے۔ پہلے کی طرح رسالے اور دوسری کتابوں کی اشاعت کا خرچہ ہمارے ذمہ نہ ہوگا۔ ہاں جو مال آپ کے پاس پڑا ہے اسے مفت میں یا سستے داموں بیچنے کی بجائے آپ جس قیمت پر بھی بیچنا چاہیں بیچ سکتے ہیں ادھر آپ نے کافی پیسہ ......."

ایجنسی کے ساتھ رابطہ ٹوٹتے ہی دینا ناتھ اور اس کے بیٹے میں ٹھن گئی۔
دینا ناتھ رسالہ جاری رکھنا چاہتا تھا، لیکن بیٹا فوراً رسالہ بند کر دینا چاہتا تھا۔
"اس گرانی کے دور میں رسالہ نکالنا آسان بات نہیں رہی۔ ایجنسی کے خرچ پر رسالہ ہمارے لئے بوجھ نہیں تھا بلکہ آمدنی کا وسیلہ تھا۔ ہم اپنے پیسے سے رسالہ نکالیں تو خسارہ ہی خسارہ ہے۔ لوگوں کو ہمارا رسالہ مفت حاصل کرنے کی عادت پڑ چکی ہے۔"
بیٹا بہت سنجیدہ ہو گیا۔
"اس زمانے میں لوگوں کے ذوق و شوق پر ٹی وی حاوی ہوتا جا رہا ہے۔ رسالوں اور کتابوں کی اہمیت کم ہوتی جا رہی ہے۔ پھر اردو رسالے کو تو پہلے ہی کوئی نہیں پوچھتا تھا اب تو بالکل ہی نہیں پوچھے گا۔"
دینا ناتھ نے چند شمارے شائع کرنے کے بعد رسالہ بند کرنے کی تجویز رکھی، لیکن بیٹا نہ مانا۔
"میں پریس میں گیا ہوا شمارہ بھی واپس منگوانے کی سوچ رہا ہوں۔"

دینا ناتھ پشیمان ہونے لگا۔

رسالہ بند ہوتے ہی اُس کے گرد جمع ہونے والی بھیڑ چھٹنے لگی۔ دھیرے دھیرے وہ تنہا ہوتا چلا گیا۔ دفتر میں اُس کے ساتھ خوش گپیاں کرنے والے، اس کی بات کو اہمیت دیتے چلے جانے والے، اُس کے ساتھ بات کرنے کے لئے ترسنے والے پتہ نہیں کہاں چلے گئے۔

گھر پر بھی دینا ناتھ اپنے آپ میں سمٹتا چلا گیا۔ پہلے کئی نہ کوئی دفتر میں اُس سے نہ مل سکنے کا بہانہ بنا کر اس کے گھر آجاتا تھا۔

اب وہ بات بھی نہیں رہی۔

کافی ہاؤس میں آنے والے اور اپنے کو شائع کرانے کے لئے اس کی خوشامد کرنے والے حاشیہ بردار اب اس کی بات کو ٹالنے لگے۔ اُس کے ساتھ بحث کرنے لگے — اس کی زبان کھلتی چلی گئی۔ اور کئی بار وہ تکرار پر اتر نے لگے۔ کبھی کبھار وہ دینا ناتھ کے ساتھ نازیبا سلوک بھی کرنے لگے۔ اور ان کی زبان سے بھدّے الفاظ بھی جھڑنے لگے۔

دینا ناتھ نے حالات کو سنبھالنے کی بہت کوشش کی، لیکن اس کی پشیمانی بڑھتی گئی۔

"یہ کیا ہو گیا؟" دینا ناتھ اب اکثر میری طرف دیکھنے لگا۔ "یہ سب کیوں ہو گیا؟"

میں نے دینا ناتھ کی نگاہوں کو جذب کرنا چاہا تو وہ بولا:

"میرے پاس کار ہے، کوٹھی ہے، پیسہ ہے، شراب ہے اور......"

دینا ناتھ ٹھٹھک گیا۔

"لیکن لوگ پتہ نہیں کیا چاہتے ہیں؟"

وہ تڑپ اُٹھا۔

"میں لوگوں کی بات کرتا ہوں۔ جب کہ مجھے خود نہیں پتہ کہ میں کیا چاہتا ہوں؟"

ادھر دینا ناتھ کی زندگی میں خلا پیدا ہوتا گیا۔ ادھر میں کئی دیگر آدمیوں کی طرف متوجہ ہوتا گیا۔ پھر بھی کہیں نہ کہیں سے مجھے خبر مل رہی کہ دینا ناتھ کی ناک بہنے لگی ہے۔

دینا ناتھ نے پہلے تو یاروں دوستوں اور ملنے آنے والوں کا انتظار کیا۔ پھر وہ اُنہیں ٹیلی فون کرکے بلانے لگا۔ اُن میں سے بہت سارے وعدہ کرکے بھی اُس کے یہاں نہ آتے۔ کچھ کوئی بہانہ کرکے ٹال دیتے اور ایک آدھ نے تو اُسے کہہ دیا کہ اب اُس کے پاس ایسا کچھ نہیں رکھا جس کی اُسے تلاش ہو۔

دراصل دینا ناتھ کے بیشتر ساتھی شاعر اور ادیب تھے۔ ان میں کئی امیر اور اعلیٰ عہدوں پر تھے اور باقی عام زندگی گزارنے والے تھے۔ لیکن چھپنے کی خواہش ہر کسی کو تھی اور یہی خواہش اُنہیں دینا ناتھ کے ساتھ جوڑے ہوئے تھی۔ حالانکہ ان میں سے بیشتر کو دینا ناتھ نے یا تو دھتکار دیا تھا یا بہت کم شائع کیا تھا اور مسکین کو تو بالکل ہی رد کر دیا تھا۔

پرگتی میدان میں کتابوں کی نمائش لگی ہوئی تھی۔ نمائش میں دنیا بھر کی کتابیں تھیں۔ ہر ملک نے اپنا اسٹال لگایا ہوا تھا اور کتابوں کو کم قیمت پر بیچ کر اپنے معاشرے کی فنی ادبی، جمالیاتی ثقافتی، سماجی اور اخلاقی بصیرت اور دوسرے شعبوں میں ہوئی ترقی کی تشہیر کر رہا تھا۔

اسی نمائش میں دینا ناتھ کے بیٹے کا اسٹال بھی تھا۔ میں گھومتے گھومتے جب اس کے اسٹال پر پہنچا تو اس نے میرا سواگت کیا اور میرے ساتھ چلتے ہوئے کتابیں دکھانے لگا۔ چند منٹ بعد ہم اردو سیکشن میں پہنچ گئے۔

جیسے ہی میں نے وہاں سجی کتابوں پر نظر ڈالی میں حیران رہ گیا۔ دوسرے ہی لمحے میں نے مسکین کے دوہے کے عنوان والی کتاب اُٹھا لی۔

"یہ کتاب کس نے شائع کی ہے؟"

"یہ بھی ہمارے ادارے نے شائع کی ہے۔"

میں نے کتاب کھولی اور دیکھا کہ اس کا دیباچہ دینا ناتھ کا لکھا ہوا تھا۔

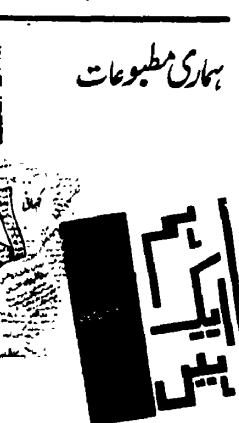
مجھے حیرت میں ڈوبا دیکھ کر دینا ناتھ کا بیٹا مسکرا دیا۔

"آج کل ڈیڈی اور مسکین جلال پوری...... دراصل ڈیڈی کا نزلہ اور بلغم بہت بڑھ گیا تھا اور ان کی زبان میں لکنت بھی..."

میں نے کتاب کی قیمت ادا کی اور دینا ناتھ کے پاس پہنچ گیا۔

دینا ناتھ مجھے دیکھتے ہی پہلے تو مسکرایا۔ پھر میرے ہاتھ میں کتاب دیکھ کر سہم گیا۔

اگلے ہی پل وہ صوفے سے اٹھ کر ہال کی لمبائی کو بار بار ناپتا ہوا اپنی گدّی کے گھنے بالوں کو اپنے دائیں ہاتھ کی انگلیوں سے نکوڑنے لگا۔ اور میں کتاب کو بار بار کھول کر اُس کے دیباچے کو پڑھتا ہوا دینا ناتھ کو گھورنے لگا۔

عبدالصمد

# کیس ہسٹری

کیس ہسٹری .....

تیر نشانے پر ہی نہیں بلکہ ٹھیک نشانے پر جا بیٹھا تھا۔ اس نے اس کے اندر کے اس حصے کو چھید کر لیا جس کو اس نے بہت عرصہ قبل Disown کر دیا تھا۔

وہ اس کے اندر تھا، لیکن اب اس کا نہیں تھا۔

کیس ہسٹری ......

بار بار اس کی زبان پر یہ لفظ پھسلنے لگا۔ یہ لفظ اس کی زبان پر اس سے پہلے کبھی نہیں آیا تھا۔ لیکن اُسے ایسا لگ رہا تھا جیسے اس کے ساتھ اس کی پرانی آشنائی ہے۔ یہ لفظ بارہا اس سے ٹکرایا گیا ہے۔ اس سے اس کا کوئی گہرا رشتہ ہے۔

اس کا ذہن تاریک وادیوں میں ڈوبتا رہا، اُبھرتا رہا۔

دھیرے دھیرے اس لفظ سے وہ اتنا قریب ہو گیا کہ اس کی تکلیف اس وابستگی سے دب سی گئی۔

دنیا بھر کے سارے ڈاکٹر اس کے مرض کے سامنے ہار چکے تھے۔ اب صرف ایک ڈاکٹر کے ایک نامکمل اور اجنبی جملے پر اس کی بقا کا سارا دارومدار تھا۔

کیس ہسٹری ......

یہ لفظ اس کے اندر کہیں پر لکھا ہوا نہیں تھا۔ پھر بھی اس کے اندر کوئی ایسی کشش تھی جو مسلسل اُسے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔

اس کے اندر یہ یقین جڑ پکڑ نے لگا تھا کہ اگر اس لفظ کا اسرار ہاتھوں میں آ گیا تو اس کی بیماری گرفت میں آ جائے گی۔

اچانک اُسے محسوس ہوا جیسے اس لفظ کا تعلق اس کے پچھلے جو کھٹے سے ہے جس سے وہ بہت پہلے نکل چکا تھا۔ اس کا مطلب ہے اسے اس لفظ کو پانے کے لئے اپنے پچھلے جو کھٹے میں گھسنا ہوگا۔

نہیں ..... کبھی نہیں ..... ایسا نہیں ہو سکتا۔ پرانے جو کھٹے میں جانے کی بات ایسی ہی ہے جیسے دودھ کا پھر تھنوں میں واپس جانا۔ یہ بات اس لئے بھی ممکن نہیں کہ بات صرف جو کھٹے میں واپس جانے کی نہیں بلکہ دوسرے جون میں واپس جانے کی ہے۔ اور بار بار جون تبدیل کرنا کوئی کھیل ہے کیا.....؟

اس کا پرانا جو کھٹا ماضی میں قید تھا اور ماضی کی کتاب اُسے زبانی یاد تھی۔ ایک ایک لفظ فرفر......

اُسے یہ بھی اچھی طرح یاد تھا کہ ایک بار اُس نے شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا کہ یہ دنیا چاروں طرف پھیلی ہوئی یہ کائنات دراصل وہ نہیں ہے جو وہ ابھی تک سمجھتا رہا تھا۔

اس کا ماضی، حال اور مستقبل سب کچھ ایک جو کھٹے میں بند تھا۔ وہ جب بھی کچھ کھینچ تان کی کوشش کرتا..... جو کھٹے کے اندر ہی رہ جاتا۔ اس کے اندر یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ وہ کچھ بھی کر لے اس جو کھٹے سے باہر نہیں جا سکتا۔

اس کی دنیا جو کچھ بھی تھی اس جو کھٹے کے اندر قید..... ایک کونے میں اس کے وہ ماں باپ تھے جنہوں نے زندگی بھر اپنے جسم کے سارے ایندھن کو محنت کی بھٹی میں جھونک دیا تھا اور ان کے ہاتھ آئی تھی صرف وہ داستان جو بڑھاپے کے ہاتھوں فروخت ہو گئی تھی۔ بے شمار بیماریوں، دکھوں، محرومیوں اور امید کے سارے بجھتے دیوں سے عبارت ان کی زندگی۔

وہ کئی پشتوں سے کھیتوں میں کام کرنے والے مزدور تھے، جن کا اپنا کچھ بھی نہیں تھا۔ جو کچھ تھا بس مالک کا۔ اس نے اٹھا کے دو لوالے نہ دیئے تو ٹھیک۔ نہ دے تو کوئی شکایت بھی نہیں۔ ایسی صورت میں اگر بھولے بھٹکے کوئی چنگاری پیدا بھی ہوتی تو وہ آگ بننے سے قبل ہی بجھ کر راکھ ہو جاتی۔ وہ پیدا ہوا تو اس وقت تک ماں باپ کے نوالے میں سے اپنا حصہ توڑتا رہا — جب تک خود اس کے ہاتھ نوالہ وصول کرنے کے لائق نہیں ہو گئے — وہ ان کے ساتھ کام پر جانے لگا۔

اس درمیان اچانک سرکار کو اس گاؤں میں اسکول کھولنے کا خیال آ گیا۔ پڑھائی مفت اور چاہو تو رات میں بھی پڑھ لو۔ چند ہم جولی اس میں جانے لگے تو وہ بھی چل گیا۔ پہلے تو ماں باپ اس کی ضد پر بیٹھے بھر ناراض ہوئے۔ پھر اس کی ضد جرم قرار پائی۔ آخر وہ اس بات پر راضی ہو گئے کہ رات کا وقت جو نکہ کو دنے پھاندنے، کھیتوں میں چوری کرنے اور طرح طرح کی بدمعاشیوں میں گزرتا ہے۔ اس لئے اس وقت وہ بالٹو کرنے جائے گا بالخصوص

۲۲۴۔ اے۔ رجنی گندھا۔ صداقت آشرم، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

میں گروجی پڑھاتے کم اور کام زیادہ کرتے ۔ یوں بھی انہیں کون ان گاؤں والوں سے پیسے ملتے تھے۔ کام کردست کرو۔ سرکار کو پیسے دینے ہی ہیں اور سب لڑکے تو ایک ایک کر کے وہاں سے بھاگ نکلے۔ لیکن وہ نہ جانے کس اُمید پر وہاں جما رہا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُسے کالا اکشر بھینس برابر نہیں دکھنے لگے۔ لیکن فائدہ بھی کیا ہوا، چوکھٹے میں اس کی جو جگہ مخصوص تھی، وہ بنی رہی۔ بارے طرح طرح کے بھیس بنائے۔ لوگ ہاتھوں میں اَن گنت برش اور قسم قسم کے رنگ لئے ہوئے آتے اور اپنے طور پر آزما کر چلے جاتے۔ رنگ چڑھتے ضرور لیکن جلد ہی اُتر بھی جاتے۔ چوکھٹے کی اپنی جو بدرنگ وضع تھی، اس میں کوئی خاص فرق نہیں آیا۔

چند اکشر پہچان لینے کے بعد وہ بہت پھڑپھڑایا۔ کسی طرح اپنے آپ کو آزاد نہیں کرا سکا تو اس کے لئے اندر کی پھڑپھڑاہٹ بھی آہستہ آہستہ دھیمی ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ سو گئی۔ یہاں تک کہ ..... اپنے طور پر ساری کوششیں کر لینے کے بعد وہ اپنی اسی دنیا میں مگن ہو گیا۔ اور پورے خلوص کے ساتھ اسی چوکھٹے کو اپنی دنیا سمجھنے لگا اور بہت دنوں تک سمجھتا رہا۔ وہ تو اچانک جب اس کو محسوس ہوا...... لیکن صرف محسوس ہونے سے کیا ہوتا ہے ـــــ؟

اس کی دنیا تو اسی چبھنے والے چوکھٹے میں بند تھی اور یہ چبھنا صرف اسی وقت موقوف ہو سکتا تھا، جب وہ اس چوکھٹے سے چھلانگ مار کر کسی دوسرے چوکھٹے میں جا گرے اور پوری ہمت کے ساتھ یہ جاننے کی کوشش کرے کہ یہ دنیا یہ کائنات اگر یہ نہیں ہے تو پھر کیا ہے؟

ایک رات وہ اُٹھا اور ایک نامعلوم راستے کی طرف چل پڑا۔ کہتے ہیں کہ وقت آنے پر راستے کھینچ دیئے جاتے ہیں۔ اور تنگ ہو جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ یہ سب کچھ ہوا۔ وہ چلتا رہا ـــــ چلتا رہا... یہاں تک کہ دور دراز کے ایک اجنبی شہر جا پہنچا۔ وہاں محنت بازاروں میں بکتی تھی۔ وہی محنت جو ابھی تک مفت لُٹاتا آیا تھا۔ اُسے اپنی محنت کی لین دین میں زیادہ مشکل بھی نہیں ہوتی۔ لاکھوں افراد اس لین دین میں لگے تھے۔ ایک جیسا کھانا پینا، ایک جیسا رہنا سہنا، ایک جیسے لوگ۔ ...... وہ بھی اس بھیڑ میں شامل ہو گیا۔

اس کی محنت کا پہلا صلہ ماں باپ کو ملا تو ان پر دنیا تنگ ہو چکی تھی۔ ان کی اپنی محنت ٹھٹھر چکی تھی۔ اور اب وہ گاؤں اور زمین کے مالک کے لئے ایک ایسا بوجھ بن چکے تھے جسے اُٹھا پھینکنا ہی اب سب کے لئے بہتر تھا اوپر سے بیٹے کی طرف سے من و سلویٰ آنا اور بھی زہر ثابت ہوا۔ نتیجہ میں جو ہونا تھا وہی ہوا ـــــ گرمیوں میں ایک تیز و تُند آندھی چلی تو آگ کی ایک اجنبی سی چھوٹی سی چنگاری ان کی جھونپڑی میں آ گری۔ دیکھتے دیکھتے صرف وہی نہیں بلکہ ان کی جھونپڑی جیسی بہت سی جھونپڑیاں بھی جل گئیں۔ اور اپنے ساتھ گوشت اور سوکھی ہڈیوں کو بھی جلا گئیں۔

اُسے خبر ملی تو ایسا لگا جیسے یہ آگ اس کے دور دراز گاؤں کی جھونپڑیوں میں نہیں بلکہ خود اس کے اندر لگی ہے اور یہ فوراً بجھنے والی بھی نہیں۔ ـــــ اُسے محسوس ہوا کہ اتنا دور نکل آنے اور اتنا کچھ ہو جانے پر بھی وہ ہے ابھی تک اسی چوکھٹے میں قید ـــــ اور اس نے اس پر جو رنگ ـــــ چڑھانے کی کوشش کی تو سبھی رنگ خاصے کچے ثابت ہوئے اور پکا رنگ بس ایک ہی نکلا ـــــ چوکھٹے کا۔ یعنی وہ ابھی تک اسی چوکھٹے میں چکر لگا رہا ہے۔ وہ اس سے جتنی دور گیا تھا وہ سب دھوکا تھا۔ نظر کا دھوکا ـــــ سمجھ کا دھوکا ـــــ

اس کا مطلب ہے وہ ابھی تک اسی دنیا میں قید ہے۔ جس کے بارے میں اچانک اُسے محسوس ہوا تھا کہ ـــــ

اتنا دور نکل آنے اور سب چیزوں سے ٹوٹ جانے کے بعد بھی اس کا گاؤں، اس کے جلے ہوئے ماں باپ، اس کا ماضی، اس کے سبھی دُکھ...... اس کے اندر سسک رہے تھے اور اسے کسی طرح چوکھٹے سے باہر نکلنے ہی نہیں دیتے تھے۔ لیکن اس کے خواب جو اُسے نئی دنیا، امکانات کی جھلک دکھا چکے تھے ـــــ ان کا ابھی تک کچھ نہیں بگڑا تھا۔ وہ جب بھی ایک نئی دنیا کے موہوم نقشے کی طرف بڑھتا تو اُسے کسی نہ کسی کونے سے اپنے بیمار، معذور، مجبور اور غریب ماں باپ کے سسکتے ہوئے چہرے دکھائی دینے لگتے۔ اور کوئی نامعلوم لہر اُسے کھینچ کھانچ کر اپنے گاؤں کے راستے پر رواں دواں کر دیتی۔ جس سے بظاہر اب اس کا کوئی واسطہ نہیں تھا۔ پورا کا پورا گاؤں اس کے لئے اجنبی بن چکا تھا۔ پھر بھی وہ اُسی چوکھٹے میں چکر لگا رہا تھا جس کے در و دیوار پر گاؤں کے نقشے بنے ہوئے تھے۔

یہ اس کی کیسی بے بسی تھی کہ جس چیز سے اب اس کا کوئی واسطہ نہیں رہا تھا، وہی چیز زبردستی اُسے چاروں طرف سے جکڑ رہی تھی ـــــ وہ انتہائی مصروفیت کے عالم میں بھی اس کشش کو صاف محسوس کرتا جو اُسے پوری قوت کے ساتھ ادھر کھینچنے میں مصروف ہوتی۔ اس کھینچا تانی سے مجبور ہو کر وہ یہ فیصلہ کر بیٹھا کہ ایک بار ـــــ کم از کم ایک بار تو وہاں ہو ہی آئے اور اپنی آنکھوں سے دیکھ لے کہ آخر وہ کون سی کشش ہے، جو اسے چھوڑنے کا نام نہیں لیتی، لیکن اس کی عقل نے اسے فوراً خبردار کیا کہ وہ ہرگز ایسی غلطی نہیں کرے۔ وہاں کی زمین اور وہاں کا آسمان اس کے لئے تنگ ہو چکے ہیں اور جو ماورائی کشش اسے بار بار وہاں بلاتی ہے، وہ اس کی کچھ مدد نہیں کر سکتی ـــــ اس کے قدم رُک گئے۔

سب کچھ گنوا کر بھی وہ ابھی تک اسی چوکھٹے میں قید تھا۔ اور دوسری دنیا کی ایک موہوم سی جھلک دیکھ لینے کے بعد بھی وہ اس سے محروم تھا یعنی وہ کہیں کا نہیں تھا No Man's Land کا باشندہ۔

اس کے کچھ دن اسی طرح ادپہاوپر گزر گئے۔ ایک سندباد جہازی قسم کا آدمی اسے سات سمندر پار لے جانے کو تیار ہو گیا اسے جہاز میں رہ کر صاحب لوگوں کی خدمت کرنا تھا۔ پر ایک شرط تھی۔ اُسے اپنا حلیہ، وضع قطع، رنگ ڈھنگ سب کچھ بدلنا ہوگا۔ اُسے بھول جانا ہوگا کہ وہ کیا ہے اور کیا تھا۔ گویا اسے بالکل نئے سرے سے پیدا ہونا ہوگا۔ یہ سن کر اُسے ایسا لگا جیسے اوپر والے نے اچانک اس کی دعائیں سن لی ہیں۔ اسے اپنے چوکھٹے سے کود کر اس چوکھٹے میں جانے کا موقع مل رہا تھا۔ جس کا ایک موہوم سا نقشہ وہ خواب کی صورت دیکھ

چکا تھا۔ جہازی کے کہنے پر اس نے اپنے آپ کو پوری طرح تبدیل کر ڈالا۔ وہ بھول گیا تھا کہ وہ کیا تھا۔ اس کا حلیہ، اس کی وضع قطع، رنگ روپ، چلنے پھرنے کا انداز...... سب کچھ بدل گیا تھا۔

اوپر سے نیچے تک "وہ" وہ نہیں رہا۔ وہ بھول گیا کہ وہ کون تھا۔ کہاں سے آیا اور کہاں سے تعلق رکھتا تھا۔ وہ نئی دنیا میں یوں گھل مل گیا جیسے آٹے میں نمک۔ اُسے دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ وہ واقعی کون ہے۔ وہ نئی زبان بولتا، نئے انداز میں رہتا سہتا۔ نئے انداز سے سوچتا سمجھتا۔

کبھی کبھی اس کے اندر کے کسی دریچے سے کچھ جانی بوجھی ہوائیں آتیں۔ اس وقت وہ سختی کے ساتھ اس دریچے کو بند کر دیتا۔ اس کا اب ان ہواؤں سے کیا لینا دینا۔ وہ تو اپنا چولھا ہی تبدیل کر چکا ہے۔ اس نے جس دوسری دنیا کے خدوخال محسوس کئے تھے، وہ اس کے سامنے پوری طرح پھیلی ہوئی تھی۔ اس دنیا نے تو اس کی قسمت ہی بدل ڈالی۔ وہ ایک جہازی کے پیر پکڑ کر یہاں پہنچا تھا۔ لیکن نئی دنیا تو اُسے اپنے سر پر بٹھانے کو بے تاب تھی۔

جس جہاز پر نیا آدمی بن کر وہ یہاں آیا تھا، وہ پرانا ہو کر بکنے لگا تو اس کی جیب میں اس کے دام موجود تھے۔ اس نے جہاز کو خرید کر اس پر کچھ پیسے اور لگائے اور اُسے سمندر کے سینے پر چلنے لائق بنا لیا۔ اور ادھر کا مال اُدھر اور اُدھر کا مال اِدھر کرنے لگا۔ اس میں اُسے بے اندازہ منافع ہوا۔ سال کے آخر میں اس نے ایک اور جہاز خرید لیا۔ یہ بھی ایک پرانا جہاز تھا، لیکن اس کی نئی قسمت سے وابستہ۔ کئی سالوں تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ یہاں تک کہ نئے اور پرانے جہازوں کے ایک بڑے قافلے کا وہ مالک ہو گیا اور اُسے Ship Magnate کہا جانے لگا۔ وہ نہ صرف دولت سے کھیلنے لگا۔ بلکہ دولت سے دولت پیدا کرنے کے فن میں اُسے ایک ملکہ حاصل ہو گیا۔

اس کے تجارتی عزائم میں مہلک ہتھیاروں کی خرید و فروخت، مختلف ناموں سے بینکنگ کمپنیاں، دنیا کے بڑے شہروں میں پانچ تارے اور سات تارے ہوٹلوں کی تعمیر اور خرید و فروخت، اہم سیاسی تنظیموں سے مالی آمدورفت کا سلسلہ اور حکومتوں کو گرانے نیز کرسی پر بٹھانے وغیرہ کے کام شامل تھے۔ اس نے یہ بات ثابت کر دی کہ خدا شکر خورے کو شکر دے ہی دیتا ہے۔ نئے چوکھٹے میں سب کچھ نیا تھا۔ اتنا نیا کہ کبھی کبھی اُسے خود تعجب ہوتا۔ وہ کہاں سے شروع ہوا اور کہاں جا پہنچا۔ اُسے خود اپنی کہانی ایک جادوئی داستان لگتی۔ اس کی کہانی اگر لکھی جاتی تو شاید یہ فکشن کا ایک بڑا کارنامہ ہوتا۔

جب کبھی وہ نوٹ گنتے گنتے تھک جاتا اور آرام کی خاطر آنکھیں بند کر لیتا تو اُسے محسوس ہوتا کہ وہ کسی دور دراز گاؤں میں گھنے جنگلوں اور کھیتوں کے درمیان تتلیوں اور جگنوؤں کے پیچھے بھاگ رہا ہے...... بھاگ رہا ہے...... وہ بہت دُور بھاگ آیا ہے...... بہت دُور...... سب کچھ پیچھے چھوٹ گیا ہے...... بھاگتے بھاگتے......

نہیں...... اُس نے کچھ حاصل نہیں کیا......

اُس نے کچھ نہیں کمایا...... وہ محض تتلیوں اور جگنوؤں کے پیچھے بھاگتے بھاگتے یہاں تک آ پہنچا...... چاند کے دیس میں......

چاند کے دیس میں وہ کس سے کھیل رہا ہے...... دولت سے......

نہیں...... یہ تو وہ آنکھیں کھولنے پر دیکھتا ہے۔ اس کی بند آنکھیں تو اُسے خوشنما تتلیاں اور جلتے بجھتے جگنو ہی دکھاتی ہیں۔

تھکاوٹ دُور ہونے اور آنکھیں پوری طرح کھول دینے پر اُسے اپنے چاروں طرف رنگ اور روشنیوں کا ہالہ دکھائی دیتا جس میں تتلیوں کی خوبصورتی اور جگنوؤں کی جگمگاہٹ جانے کہاں کھو جاتی ــــ اس نئے چوکھٹے میں تو صرف وہی تھا ــــ صرف وہ اور کوئی نہیں۔ کچھ بھی نہیں۔ اس کے سوا اس میں کسی چیز کی گنجائش ہی کہاں تھی۔

جب وہ نئے چوکھٹے میں پوری طرح فٹ ہو گیا اور اس کے ہر فریم اور چپے چپے پر صرف اس کی تصویر لگ گئی تو ایک عجیب واقعہ رونما ہوا۔

اس کے ایک پیر میں پہلے تو تکلیف شروع ہوئی پھر وہ پھول کر سُن ہو گیا۔ پھر دھیرے دھیرے سُرخ ہو کر بے جان...... اس کے یہ ایک ہی پیر کے ساتھ ہوا تھا۔ لیکن اس کے سبب وہ چلنے پھرنے سے معذور ہو گیا۔

اس کی ایما کر میں ایک بھونچال سا آ گیا۔ مہنگے سے مہنگا ڈاکٹر اور قیمتی سے قیمتی دوائیں اس کے چاروں طرف ناچنے لگیں کہ نئے چوکھٹے کا دستور یہی تھا۔ اس کی بیماری کسی کی سمجھ میں نہیں آئی۔ اس قسم کے کسی مرض کا ان لوگوں نے نام ہی نہیں سنا تھا۔ وہ بڑی سے بڑی مہلک بیماری پر ریسرچ کر چکے تھے اور انہوں نے ایک ایسا سسٹم ایجاد کر لیا تھا جس کے تحت بیماریاں خریدی بھی جائیں اور پھر ان کا علاج بھی ہو جائے۔ یہ دنیا ایسے ہی ذہین اور دُور دور تک سوچنے والوں ہی کے رحم و کرم پر تو چل رہی ہے ــــ لیکن یہ بیماری۔

اس بیماری نے تو ان کے سارے علم پر پانی پھیر دیا۔ شروع میں تو انہوں نے اس بیماری کو ایک مذاق ہی سمجھا تھا...... بڑے لوگوں کا نخرہ...... کچھ خاص قسم کے اشارے کر کے یہ بھی طے کیا گیا کہ اس کو چٹکیوں میں نہیں اُڑا دینا ہے بلکہ اس طرح ٹریٹ کرنا ہے کہ اس بہت بڑے آدمی کی پوری تشفی ہو جائے۔ لیکن ہوا یہ کہ مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی۔ نہ صرف یہ کہ پیر کی سرخی قائم رہی بلکہ اس میں تکلیف بڑھتی ہی گئی اور وہ تڑپتا رہا۔ چلنا پھرنا تو بند ہو ہی چکا تھا، ملنا جلنا اور کھانا پینا بھی بند ہوا۔ اس کی ساری دولت الگ تھلگ کھڑی آنسو بہاتی رہی۔ تکلیف اتنی شدید تھی کہ شاید وہ اُسے دُور کرنے والے کو اپنی ساری دولت بھی دے دیتا ــــ لیکن ایسا کوئی مسیحا نہیں تھا۔

بظاہر ایک بے ضرر سی بیماری ایک ٹیڑھی کھیر بن گئی تھی۔ وہ تو ایک ہوشیار ڈاکٹر نے اندھیرے میں ایک تیر پھینکا تھا...... کیس ہسٹری......

اُس نے تکلیف بھری نظروں سے چاروں

طرف دیکھا۔

ایک ڈاکٹر سامنے کھڑا تھا۔ اس کے بعد دوسرا اور پھر تیسرا...... ڈاکٹروں کے کئی سلسلے تھے۔...... اس کے بعد خیر خواہوں اور دعائے خیر کرنے والوں کی لمبی، لامتناہی صفیں...... اس کے بعد اور بھی ان گنت منظم اور غیر منظم صفیں تھیں۔ جن پر ان کی نگاہیں نہیں پڑ رہی تھیں۔ اس نے سب کی طرف سے آنکھیں بند کر رکھی تھیں۔ بس کبھی کبھار اچٹتی ہوئی نگاہیں سب پر ڈال لیتا۔

سامنے والے ڈاکٹر کو دیکھتے ہی جیسے کوئی بجلی سی اس کے ذہن میں کوندی۔ ایک کوندا سا لپکا۔ اس کے اندر کے بند زنگ خوردہ دریچے اچانک کھل گئے۔ اس نے دھیمے لہجے میں ڈاکٹر سے پوچھا۔

"آپ کچھ دریافت کر رہے تھے ——؟"

"جی ہاں سر، کیس ہسٹری...... اگر کیس ہسٹری کا پتہ چل جائے تو بیماری کی جڑ تک......"

"کیا مرض سے چھٹکارا ابھی مل سکتا ہے۔؟"

امید کا جگنو بار بار چمکنے لگا۔

"یہ تو کیس ہسٹری پر......"

گیند اس کے آنگن میں آ گری۔

"تو پھر سنئے —— یہ مرض میرے باپ کو بھی ہوا تھا۔ ان کا پیر بھی...... وہ بھی دن رات اس تکلیف سے چیختے رہتے تھے۔"

"اس وقت کے ڈاکٹروں نے کیا کہا...؟"

ڈاکٹر نے بہت دلچسپی سے پوچھا۔ اس کے ہاتھوں میں جیسے الجھی ہوئی ڈور کا سرا آ رہا تھا۔ اور اس کے سامنے انعام و اکرام اور شہرت و عزت کی قالین کھلتی جا رہی تھی۔

"ڈاکٹر کہاں......؟" ڈاکٹر تو شہر میں ملتے تھے۔ اور ہمارے پاس تو....؟

اچانک اسے خیال آیا کہ بے دھیانی میں اس کی زبان سے کچھ ایسی باتیں تو نہیں نکل رہیں جن کا تعلق اس کے پچھلے جوکھٹے سے ہے اور ان سب کے لئے قطعی بے کار...... اس نے تکلیف کی حالت میں بھی ایک ایک کو غور سے دیکھنے کی کوشش کی۔ سبھی لوگ دم بخود بے چینی کے ساتھ اس کی داستان جاننے کے متمنی تھے۔ وہ ان کی بے چینی سمجھتا تھا اور اپنی مجبوری سے بھی واقف تھا، لیکن دریا میں پانی کا بہاؤ شروع ہو چکا تھا اور اسے روکنا کیا اب ممکن تھا ——؟

کچھ توقف کے بعد وہ پھر شروع ہوا۔

پاس کے گاؤں کے ایک حکیم ہفتہ میں ہمارے گاؤں بھی آتے۔ انہوں نے میرے باپ کے مرض کی جانچ کی۔ اور جانتے ہو انہوں نے کیا کہا......؟" اس نے جیسے اپنے آپ سے دریافت کیا۔ اس کے سوال کا جواب کسی کے پاس تھا بھی نہیں۔ اور اس نے کسی سے پوچھا بھی نہیں تھا۔ اس نے بہت دھیرے سے خود کو جواب دیا۔

اُنہوں نے کہا کہ یہ مرض لاعلاج ہے۔

یہ ان کے باپ کو بھی ہوا تھا۔ اس سے پہلے ان کے باپ کو بھی......

اس سے پہلے......

یہ باتیں میرے باپ نے مجھے بتائی تھیں اور اور....."

اتنا کہہ کر وہ یوں چپ ہوا جیسے اس کے پاس بولنے کو اب کچھ نہیں رہ گیا ہو۔ ڈاکٹر کی آنکھوں میں اُمید اور مایوسی کی لہریں دوڑ گئیں۔ اس نے ایک بار پھر اس کے پیر کی جانچ کی۔ مرض بے حد خطرناک صورت اختیار کر گیا تھا اور مریض بہت تکلیف کے عالم میں تھا۔

"اب تو علاج کی بھی کوئی گنجائش باقی نہیں رہی۔"

کسی نے ڈاکٹر کے کان میں سرگوشی کی۔

"ہمارے لئے یہی کافی ہے کہ ان کا یہ مرض خاندانی ہے اور بس ——"

ڈاکٹر کا لہجہ تیکھا تھا۔

"تو پھر....."

پھر سرگوشی۔

سرا تو ہاتھوں میں آ ہی گیا ہے اب ہم......

لیکن ڈاکٹر کو یہ پتہ نہیں تھا کہ اب —— اب وہ اپنے پرانے جوکھٹے میں واپس ہی نہیں گیا تھا بلکہ اس نے اپنا جون ہی بدل ڈالا تھا —— ایک بالکل نیا جون۔ جہاں کوئی تکلیف نہیں تھی۔ کوئی مرض نہیں تھا اور کوئی علاج.....

●●

---

## ہمارا اگلا شمارہ

# اُپیندر ناتھ اشک پر خاص نمبر ہوگا

یہ نمبر اشک جی کی ۸۵ ویں سالگرہ پر بطور تہنیت پیش کیا جا رہا ہے

خریدار اور ایجنٹ حضرات نوٹ فرما لیں۔

---

# تا اطلاع ثانی شعری تخلیقات نہ بھیجیں

---

مضمون نگار حضرات سے گزارش: اپنی تخلیقات صاف، خوشخط، حاشیہ چھوڑ کر اور صفحہ کے ایک طرف ہی تحریر فرمائیں۔ فوٹو اسٹیٹ کاپی نہ بھیجیں، اصل کاپی ہی بھیجیں۔ انگریزی الفاظ کا استعمال اگر مجبوراً کرنا بھی پڑے تو کم سے کم کریں اور انگریزی الفاظ ٹائپ کرا کے بھیجیں۔ (ادارہ)

---

# تبصرے

## نامِ کتاب : خوابوں کا سویرا

مصنف : عبدالصمد
قیمت : دو سو روپے
ملنے کا پتہ : بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴

عبدالصمد نے اپنے پہلے ہی ناول "دو گز زمین" سے ناول نگاری کی پہلی صف میں جگہ بنالی تھی۔ تقسیمِ ہند کے المیے اور آزادی کے بعد کے واقعات نے اردو ناول نگاروں کو بہت متاثر کیا ہے۔

ناول "دو گز زمین" میں کانگریس اور لیگ کی کشمکش، بھائی اور بھائی، باپ اور بیٹے کے نظریاتی اختلافات، آزادی کی جدوجہد میں مسلم گھرانوں کی قربانیاں اور قیامِ پاکستان کے بعد ہندوستان کی قومی زندگی میں قوم پرست مسلمانوں کی پسماندگی اور ان کے حریفوں کی بالادستی۔ ان حقائق کو بڑی باریک بینی سے پیش کیا گیا ہے۔ "دو گز زمین" ناول کے پیرائے میں۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے لے کر قیامِ پاکستان کے بعد تک کے واقعات پر مشتمل۔ ہندوستانی مسلمانوں کے متوسط طبقے کی اثر انگیز سماجی اور سیاسی تاریخ ہے۔

عبدالصمد کے نئے ناول "خوابوں کا سویرا" کو ان کے پہلے ناول کا تسلسل سمجھنا چاہیئے۔ یہ ناول تقسیم کے بعد کے ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو ان کے حقیقی تناظر میں پیش کرتا ہے۔ خوشحال شب و روز کے خواب آنکھوں میں سجائے پاکستان کی جانب مراجعت اور اپنی جڑوں سے اکھڑنے کا المیہ اس ناول میں شدتِ احساس کے ساتھ اجاگر ہوا ہے۔ آزادی کے بعد جس طرح زندگی کا مقصد محض حصولِ زر رہ گیا ہے اور اس کے لیے، جس شقی القلبی سے آپسی رشتوں اور انسانیت کے تقدس کو مجروح کیا جا رہا ہے۔ اس کا اظہار بھی پُر اثر طریقے سے اس ناول میں ہوا ہے۔ زندگی کی ساری اعلیٰ قدریں کس طرح ذاتی منفعت کی چوکھٹ پر بھینٹ چڑھا دی گئی ہیں اور کس طرح ذلت و خواری کو بھی وجۂ افتخار بنا لیا گیا ہے۔ کس طرح شریف گھرانوں کی مسلمان لڑکیاں عربوں کے ہاتھوں فروخت ہوتی ہیں اور کس طرح بے روزگار نوجوان عزتِ نفس کا سودا کر کے غیر ممالک میں دولت کماتے جاتے ہیں۔ آج کی یہ زندہ حقیقتیں "خوابوں کا سویرا" میں متحرک تصویروں کی طرح ہماری نگاہوں کے سامنے سے گزرتی رہتی ہیں۔ یہ ناول نئے اور پرانے اندازِ فکر کے تصادم کی کہانی ہے۔

"خوابوں کا سویرا" ہندوستان کے مسلم معاشرے کے زوال اور انحطاط کی داستان نہیں۔ اس میں جدوجہد کرنے والے، حقائق کا سامنا کرنے والے، اپنے حق کے لئے لڑنے والے افراد بھی ہیں۔ کلثوم جیسی نڈر، عزم و ارادہ کی پکی لڑکی بھی ہے، جو زندگی کی خوبصورت قدروں کی بحالی کے لئے سرگرمِ عمل ہے۔ آفاق جیسا نوجوان بھی ہے جو اس بد نہاد معاشرے کی بدعنوانیوں کے خلاف سینہ سپر ہے۔ اس معاشرے میں فسادات کی بہیمیت بھی ہے۔ لیکن باہمی منافرت کے خاتمے کے لیے مسلم اور ہندو نوجوانوں کی کوششیں بھی ہیں۔ مسلمان خوف کی فضا سے نکل رہا ہے اور مشترکہ جدوجہد میں حصہ لے رہا ہے۔

جزئیات اور تفصیلات میں اور موجودہ مسائل کے تجزیے میں یہ ناول کہیں کہیں "دو گز زمین" سے اوپر اٹھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ دونوں ناولوں کا تقابل غیر ضروری اور غیر مناسب ہے۔ دونوں کی اپنی الگ الگ خصوصیات ہے۔ حالانکہ دونوں موضوع کی ایک ہی زنجیر میں پروئے ہوئے ہیں۔

"خوابوں کا سویرا" جیسا کہ عنوان سے بھی ظاہر ہے، ایک رجائی، پُر امید اور حوصلہ آمیز نقش پر منتج ہے۔ ہمارے ملک کے مسلم معاشرے کو حوصلے اور امید کی اشد ضرورت ہے۔

مظہر امام، دہلی

## نامِ کتاب : ذکرِ اجتبیٰ رضوی

مرتب : محسن رضا رضوی
قیمت : سو روپے
ملنے کا پتہ : بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ ۴۔۔۔۔۸۰۰

"ذکرِ اجتبیٰ رضوی" ان تحریروں کا مجموعہ ہے جو اجتبیٰ رضوی کے فکر و فن کے تعلق سے مختلف اہلِ قلم کے ذریعے مختلف ادوار میں لکھی گئیں۔ اجتبیٰ رضوی ایک غیر معمولی شاعر تھے، لیکن اپنی مخصوص بے نیازانہ طبیعت کے سبب وہ حسبِ لحاظ مقبولیت حاصل نہ کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ آج اجتبیٰ رضوی کا نام بہتوں کے لئے اجنبی سا ہے۔ حالانکہ اجتبیٰ رضوی کی شاعری کا وہ مقام ہے جہاں جمیل مظہری جیسا بلند مرتبت شاعر بھی سرنگوں نظر آتا ہے یہ

"جمیلؔ! حیرت میں ہے زمانہ مرے تغزل کی مفلسی پر
نہ جذبۂ اجتبائے رضوی، نہ کیف پرویز شاہدی کا

"زبورِ ہند کہئے مظہریؔ! رضوی کی غزلوں کو
حقائق کو جو لفظوں میں سمو کر معجزہ کر دے"

نیاز فتحپوری جیسے سخت گیر نقاد نے اپنے مشہورِ زمانہ رسالہ "نگار" میں اجتبیٰ رضوی کے اشعار کا ایک انتخاب شائع کیا اور یہ لکھا: "رضوی کے فن کا کمال اس میں شک نہیں کہ ان کی نظموں ہی میں زیادہ نمایاں ہے، لیکن ان کی غزلوں میں بھی جواہر ریزوں کی کمی نہیں ہے"۔

ان اعتراضات کے باوجود اجتبیٰ رضوی کا جب انتقال ہوا (فروری ۱۹۹۱ء) تو مظہر امام کے لفظوں میں: "اخبارات و رسائل کے لئے ان کی موت کوئی بڑا واقعہ نہیں تھی۔ وہ مقبول شاعر نہیں تھے۔ انہیں غیر ملکوں میں مدعو نہیں کیا گیا تھا۔ رسالوں نے ضخیم نمبر شائع نہیں کئے تھے۔ اجتبیٰ رضوی سے ہماری تنقید نے انصاف نہیں کیا۔ یوں بھی کتنوں سے انصاف کیا ہے۔"

اجتبیٰ رضوی کا فکری و فنی مرتبہ

ن کی زندگی میں اردو دنیا کی خاص توجہ کا مستحق تھا۔
یکن انتقال کے بعد بھی (سوائے ماہ نامہ
'آجکل' دہلی کے) کسی رسالہ یا اخبار کو گوشہ
اجمیر نکالنا تو دور، اس کی توقع سے خصوصی یا عمومی
مضمون تک لکھنے یا لکھوانے کی توفیق نہ ہو سکی۔
س صورت حال کے پیش نظر محسن رضا رضوی کو یہ
ضرورت شدت سے محسوس ہوئی کہ اجتبیٰ رضوی پر
و کچھ بھی جہاں جہاں لکھا گیا ہے، ان سب کو
یک جگہ محفوظ کر دیا جائے۔ "ذکر اجتبیٰ رضوی"
سی ضرورت کی تکمیل کی طرف پہلا اور اہم قدم ہے۔

"ذکر اجتبیٰ رضوی" مختلف قلم کاروں
بشمول مرتب) کے ۱۲ مضامین، ۱۲۔ اقتباسات،
مرتب کی الگ سے تین تحریروں (چند حرف، مقدمہ
ور رضوی نامہ) اور "میرا نظریہ فن" کے عنوان سے
جتبیٰ رضوی کی ایک تحریر (جو اجتبیٰ رضوی کی
غالباً آخری تحریر ہے) پر مشتمل ہے۔ زیادہ تر
مضامین و اقتباسات مطبوعہ ہیں، دو مضامین
غیر مطبوعہ ہیں، مرتب کی فرمائش یا درخواست
ا نتیجہ ہیں۔ مقالات و اقتباسات کی ترتیب
روف تہجی کے اعتبار سے کی گئی ہے۔ مطبوعہ
مضامین و اقتباسات کے آخر میں ان کے ماخذ
کے حوالے دے دیئے گئے ہیں۔ مرتب نے مقدمہ
بں کتاب میں شامل سبھی مضامین کا جائزہ
ختصار اور سلیقے سے لیا ہے۔ ان مضامین و
قتباسات کے مطالعے سے اجتبیٰ رضوی کے
فکری و فنی (اقدار و معیار کے مختلف پہلو اجاگر ہوتے
یں۔

اجتبیٰ رضوی کے فکر و فن پر لکھی گئی تحریروں
ی تلاش و جستجو میں مصنف نے اگرچہ بہت محنت
ی ہے، لیکن اس کے باوجود کچھ تحریروں یا اقتباسات
ک نگاہ نہ پہنچ سکی۔ ایسی تحریروں میں سے کچھ
ی نشاندہی مظہر امام کے مضمون سے ہوتی ہے،
یسے شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر محمد حسن اور
ل احمد سرور کی تحریریں۔ ایک بات اور کتاب
یں اگر اجتبیٰ رضوی کے کلام کا انتخاب (مختصر ہی
ہی) بھی شامل ہوتا تو قارئین (جنہوں نے
علہٰ ندا" کا مطالعہ نہیں کیا ہے) کو اجتبیٰ رضوی
ی فکری و فنی جہان معنی کے تعلق سے براہ راست
ے قائم کرنے میں آسانی ہوتی۔ مگر یہ چیزیں
ایسی ہیں کہ حسن کو "ذکر اجتبیٰ رضوی" کی اہمیت کو
کم ہونے سے تعبیر نہیں کی جا سکتی ہیں۔

کتابت و طباعت اور کاغذ صاف ستھرا
اور عمدہ ہے۔ اجتبیٰ رضوی کی ایک چھوٹی اور
مبہم تصویر کے باوجود اس کے پس منظر میں مختلف
رنگوں اور کئی مربع کے ذریعے سرورق کو جاذب نظر
بنانے میں آرٹسٹ نے کامیابی حاصل کی ہے۔

**عطا عابدی، نئی دہلی**

نام کتاب: **نصف ملاقات مظہر امام**
مرتب و ناشر: ڈاکٹر امام اعظم
قیمت: ۱۲۰ روپے
ملنے کا پتہ: بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴

خطوط انسانی جذبات، خیالات،
محسوسات اور تاثرات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔
وہ ساری باتیں جنہیں انسانی ذہن سوچتا سمجھتا
ہے، بے تکلف انداز میں خط کے ذریعے ہی
ذہن کے دریچے سے جھانک سکتی ہیں۔ خطوط کئی
طرح کے ہوتے ہیں۔ ان میں ادبی خطوط کی اہمیت
جداگانہ اس لئے ہے کہ ان سے زبان کی رفتار
کا پتہ چلتا ہے اور ادب کی تاریخ مرتب کرنے
میں سہولت ہوتی ہے۔

"نصف ملاقات" میں مظہر امام کے
نام معروف و معتبر ۷۵ اردو کے مرحوم ادیبوں
اور شاعروں کے ۱۴۴ مکاتیب شامل ہیں۔
یہ خطوط ۴۵ برسوں پر محیط ہیں۔ مظہر امام اردو
کے بلند قد شاعر اور معروف ناقد و خاکہ نگار ہیں۔
جمالیاتی، اخلاقی اور وجودیاتی ہمہ جہتی کی امین
مظہر امام کی غزلیہ اور نظمیہ شاعری کی معراجی
اور آفاقی ہوشمندی و حسیت سے بھرپور ہوتی
ہے۔ ان کی نثر کا آفاقی و فنی حسن بھی متاثر کن
ہے۔ ترقی پسندی سے جدیدیت تک اور
تیسری دنیا تک انہوں نے طویل تخلیقی سفر
طے کئے ہیں۔ وہ آل انڈیا ریڈیو اور دوردرشن
کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ اور اپنی ادبی
زندگی میں کئی اخبار و رسائل سے وابستہ
رہتے آئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ادبی
تعلقات ہمیشہ سے وسیع ہیں اور وہ ادیبوں
شاعروں، ناقدوں اور دانشوروں سے روابط
قائم کئے ہوئے ہیں۔

"نصف ملاقات" کے خطوط سے جہاں
مظہر امام کی پچاس سالہ ادبی خدمات (پہلا
خط سہیل عظیم آبادی کا ہے جو ۱۹۴۶ء میں لکھا
گیا تھا) پر روشنی پڑتی ہے۔ وہیں مکتوب نگار
کے مزاج، افتاد طبع، انداز فکر اور اسلوب
کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔ ان خطوط سے
نئے انکشاف بھی سامنے آئے ہیں اور متنازعہ
امور اور معاصرانہ چشمک کا منظر بھی دیکھنے
پڑھنے کو ملتا ہے۔ ان خطوط کی ایک اور
خوبی یہ ہے کہ سارے حواشی خود مکتوب الیہ
مظہر امام نے لکھے ہیں۔ اس طرح استناد کو
اعتبار ملتا ہے۔ اور مستند وضاحتیں سامنے
آتی ہیں۔

اس کتاب کے مرتب اور ناشر ڈاکٹر
امام اعظم جنہوں نے مظہر امام کی نفیس اور
خوبصورت شخصیت کو مدنظر رکھ کر یہ کتاب
عمدہ اور جاذب نظر انداز میں پیش کی ہے۔
فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کے
مالی تعاون سے شائع شدہ یہ کتاب پڑھنے
اور استفادہ کرنے کے لئے ہے۔

**ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگلپور**

نام کتاب: **برگ حنا**
شاعرہ و ناشرہ: حنا انجم
قیمت: ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ: ۸۱۔ بلھریا، بلرام پور ۲۷۱۲۰۱

حنا انجم کا یہ پہلا شعری مجموعہ ہے۔
جو نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کی
ابتدا میں "بہ نئے حنا" کے عنوان سے بیکل اتساہی
کی تعارفی تحریر ہے۔ پھر رنگ حنا کی سرخی
کے تحت خود شاعرہ نے اپنے حالات تفصیل سے
بیان کئے ہیں۔ انجم عرفانی کی بیٹی ہونے کی وجہ
سے حنا انجم نے شاعری کا شوق وراثت میں
پایا، لیکن اس فن کو جلا ان کے اپنے مزاج سے
ملی۔ ان کی ذہنی وسعت اور فنی صلاحیتوں
کی جھلک ان کے اشعار میں موجود ہے۔ اپنے

زمانے کے حالات اور زندگی کے مسائل سے ان کو صرف آگہی نہیں بلکہ ان چیزوں کو شعری پیرائے میں پیش کرنے کا سلیقہ بھی ان کے یہاں نظر آتا ہے ؂

ہمارے عہد نے کیا کیا جراحتیں دی ہیں
میں آنسوؤں سے حنا اک کتاب لکھوں گی
بلکتے، چیختے، مرجھائے مضمحل چہرے
انہیں اس عہد کا انتخاب لکھوں گی

حنا "سرمایۂ فن لے کر بازار" میں اس لیے نہیں آسکیں کہ انہیں فن کی تجارت کرنی ہے — بلکہ وہاں تو "اک ضد تھی حنا جو صفِ اغیار میں آئی"

صفِ اغیار میں عورت صدیوں سے کن مصائب کو جھیل رہی ہے۔ اسے آزمائش کی کتنی بھٹیوں میں جلنا پڑتا ہے، اپنی انا اور وفا اور اپنے وقار کے لئے اسے حالات کی پُل صراط سے کس کس طرح گزرنا پڑتا ہے۔ ان سب باتوں کا احساس حنا کے یہاں گہرا ہے ؂

وراثتاً ملی تھی صبر کی سپر اسی لئے
جہاں رہی وہیں پہ میں نشانۂ ستم رہی
جاتی کہاں کہ مجھ پہ سبھی رستے تھے بند
قول و قسم کا پھیلا ہوا دام تھا وہی
سنگِ وفا پہ عکس کے ہو گئی سُرخ رُو
پھر شکستِ عہد کا الزام تھا وہی

لیکن حنا انجم کے یہاں عورت صرف بیچارگی اور بے بسی کی مورت نہیں۔ حالات کی تند آندھیوں میں اس کا نسوانی وقار بھی موجود ہے اور عزتِ نفس کا احساس بھی ہے۔ عزم اور حوصلہ بھی ہے اور خود اعتمادی بھی۔

ہتھیلیوں پہ سجی یا سمائی سانسوں میں
رہی جہاں بھی میں رہی حنا بن کر
ریزہ ریزہ ہو کے بھی ہوں متحد
حادثوں نے جسم کو توڑا تو کیا

تعینِ رہِ حیات خود ہی اب کروں گی میں
یہ جرم ہے تو جرم بالارادہ کرنے آئی ہوں

لہجے کا یہ اعتماد، انفرادیت اور احساس کی تازگی حنا انجم کی اکثر نظموں میں ملتی ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ "برگِ حنا" کی خوشبو اور رنگ دونوں چیزیں قاری کو متوجہ کرنے والی ہیں۔

## ابھی موسم نہیں بدلا

نام کتاب : ابھی موسم نہیں بدلا
شاعر : بخش لائل پوری
قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ : 337 STAINES ROAD, HOUNSHOW MIDDX -UK, TW4 5AP

اردو شعر و ادب کی دنیا میں بخش لائلپوری کا نام نیا نہیں۔ تین شعری مجموعوں "لہو کا خراج" "زندانِ شہر" اور "بادِ شمال" کے ذریعے وہ ادب میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔ "ابھی موسم نہیں بدلا" نظموں اور غزلوں پر مشتمل ان کا چوتھا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں بھی بخش کا وہی سادہ اور پُراثر اندازِ بیان ہے جو ان کی شناخت بن چکا ہے۔ ان کے یہاں صرف تخئیل کی مینا کاری اور لفظوں کی جادوگری نہیں بلکہ ان کی شاعری کی اساس تجربے اور مشاہدے پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں حقیقت کا کھرا پن بھی محسوس ہوتا ہے۔ حالات کے جبر اور زندگی کی تلخیوں کا احساس بھی۔ وہاں رومان بھی ہے اور حقیقت بھی۔ غزل کی قدیم روایت بھی ہے اور وقت کے تقاضوں کی تکمیل کی کوشش بھی۔ زندگی کی سچائیوں پر شاعر کی نظر گہری ہے۔ وہ جانتا ہے کہ چاند تاروں پر کمند ڈالنے کے باوجود زندگی کو آج بھی کڑی آزمائشوں کا سامنا ہے ؂

منزلِ سخت سے ہم یوں تو نکل آئے ہیں
اور جو باقی ہے قیامت کا سفر لگتا ہے

مگر اس قیامت کے سفر میں وہ دل برداشتہ نہیں۔ اس سفر میں وہ عزم، یقین اور حوصلے کو ساتھ لے کر زندگی سے پیار کرنے کے قائل ہیں ؂

کبھی آنکھوں پہ کبھی سر پہ بٹھائے رکھنا
زندگی تلخ سہی دل سے لگائے رکھنا

غزلوں کے علاوہ اس مجموعے میں شامل نظمیں بھی شاعر کی وسعتِ فکر، عصری آگہی اور سماجی حسیت کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ "ابھی موسم نہیں بدلا" شہرِ نارسا، کربِ تخلیق، ریڈیو اور ان کی مختصر نظمیں مثلاً صحافت، جمہوریت اور آزادی وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو شاعر کے جذبات اور احساسات کی عکاس بھی ہیں۔ اور اس کی فنی بصیرت کی گواہی بھی دیتی ہیں۔ اسی لئے شاعر کے اس دعوے پر دھیان دینے کو جی چاہتا ہے ؂

میرے ہر لفظ کی توقیر رہنے کے لئے ہے
میں زندہ ہوں، مری تحریر رہنے کے لئے ہے
گزر جائیں گے ہم دارِ فنا سے بخش لیکن
ہمارے شعر کی تاثیر رہنے کے لئے ہے

شہناز انجم، نئی دہلی

## نقشی کٹورا

نام کتاب : نقشی کٹورا (ناولٹ)
مصنف : ملا عبدالغنی
قیمت : ۸۰ روپے
ملنے کا پتہ : فیض ارشد ملا، جامع مسجد، جنگل ہیڈ پرانی ہبلی، ہبلی ۵۸۰۰۲۴

"نقشی کٹورا" کی کہانی میں منطقی تسلسل ہے، ایک مرکزی کردار ہے، جو "نقشی کٹورا" کی استعاراتی نوعیت کی تجسیم ہے۔ مرکزی کردار قہبیر میں تجربات سے گزرتے ہوئے جذباتی ردِ عمل کی ان گنت صورتیں پیدا ہوتی ہیں اور وہ اکثر و بیشتر ا سے بہ حفاظت تو گزر گیا ہے: لیکن غالباً اسی وجہ سے اس کے اندر زندگی کرنے کے عمل میں کوئی رزمیہ جہت پیدا نہیں ہو سکی ہے — اور نہ ہی وہ اپنے حالات پر حاوی ہو سکا ہے۔ اس کے باوجود قہبیر میں ایک شخصی جاذبیت اور معصومیت ہے جو دل پر اثر کرتی ہے۔ دیگر کردار بڑے ابا یعنی تایا ابا کو مجبور کر کے معتوب ہیں، جو کہانی کے منظر نامے کو زندگی کی بوقلمونی کا تحرک عطا کرتے ہیں۔ بیانیہ میں منطقی تسلسل

نے رواداری کا عمل شروع سے آخر تک جاری و ساری رکھا ہے۔ لیکن بعض اوقات ڈرامائی صورت حال سے استفادہ کرنے سے ملا صاحب خوفزدہ ہو گئے ہیں۔

شوہر کا جنسی عمل کے بارے میں ذاتی ردِ عمل اور عزیزوں، رشتہ داروں، دوستوں اور دیگر متفرق لوگوں کے تعلق سے بھی بہت سی ڈرامائی صورتوں کو تفصیل سے بیان کیا جاسکتا تھا۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے ملا صاحب ۱۷۰ صفحات میں ۵۰۰، ۶۰۰ یا پھر ۱۰۰۰ صفحات میں ممتاز مفتی کے 'علی پور کا ایلی' جیسا مواد کھپانا چاہتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ 'نقشی کٹورا' جامع، لائق مطالعہ، بامعنی اور جزیات و تفصیلات سے متحرک ہوتے کے باوجود اختصار کی وجہ سے کسی حد تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ بھی شبہ ہوتا ہے کہ چونکہ بیانیہ، سوانحی، اور نیم سوانحی نوعیت کا ہے۔ اس لئے ملا صاحب پورا سچ بولنے سے احتراز کر گئے ہیں۔ بیانیہ میں کچھ مقامات کی صورت حال اس نوعیت کی ہے کہ وہ اپنے طور پر اور اپنے آپ میں مکمل مختصر افسانے میں ڈھالی جاسکتی ہے۔ موجودہ صورت حال میں ملا صاحب کی تخلیق کو میں طویل مختصر افسانہ یا ناولٹ کے آس پاس رکھوں گا۔ زبان کا استعمال، بیانیہ پر قدرت، مقامی رنگ کو اجاگر کرنے کا کمال اور ایک قابل کشش ثقافتی جہت ملا صاحب کی تخلیق کی قابلِ ذکر خوبیاں ہیں۔ میں ملا صاحب کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ "نقشی کٹورا" کی قابل توجہ، دلچسپ اور لائق مطالعہ تخلیق کے طور پر پذیرائی ہونی چاہیے۔ کتاب آفسیٹ پر خوبصورت چھپی ہے۔

بلراج کومل، نئی دہلی

نام کتاب: **پیش رفت**  
شاعر : ڈاکٹر محبوب راہی  
قیمت : ۵۰ روپے  
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، دہلی

"پیش رفت" راہی کی غزلوں، چند نظموں، قطعات اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ راہی کے شعری موضوعات میں رنگا رنگی خوب سے خوب تر ہے۔ اس کے علاوہ ہم عصر زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بھی ان کی پوری گرفت ہے۔ اور یہ گرفت انہیں اپنے مطالعے کے وسیلے اور ذاتی تجربات سے مل پائی ہے۔ کلام کے مطالعے سے یہ بھی حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا اپنا لہجہ اور اپنی آواز ہے۔ جو اپنی رمزیت، اپنی ایمائیت اور اشاریت کے باوجود بامعنی اور بلیغ تر ہے۔ ابہام سے بات میں نئی نئی پرتیں پیدا کرنے کا فن انہیں خوب آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔ عمدہ غزل کہنے کے لئے یہ بات نہایت ضروری ہے کہ شاعر کی شخصیت میں کردار کی پختگی، گداز، لچک، خلوص اور بے لوثی بدرجۂ اتم موجود ہوں اور یہ تمام توصیفات راہی کے کلام میں خوب جلوہ گر ہیں۔ ذیل کے اشعار میرے خیالات کی ترجمانی کریں گے۔

کسی بھی شکل میں ہو فطرتاً ہے ایک بھیڑیا  
خمیر میں ہر آدمی کے خو لہو کی ہے

شخصیت میں جو ہو جوہر تو جھلکتا ہی ہے  
خاک میں رہ کے بھی سونا تو دمکتا ہی ہے

خاکساری تو ہوتی ہے بڑے پن کی دلیل  
پیڑ پھلدار اگر ہو تو لچکتا ہی ہے

کھلی فضاؤں میں پر اپنے تولنا تھا کہ بس  
رہا نہ قابو پھر اپنی اڑان پر میرا

تاریکیٔ بدن میں خونِ جگر جلا کر  
روشن دل و نظر کی قندیل کر رہا ہوں

ہاتھ پسارے کل سڑکوں پہ مانگ رہا تھا پیسے وہ  
کھیل رہا ہے آج ہزاروں اور لاکھوں میں کیسے وہ

کتاب کا سرورق بامعنی اور دلآویز ہے۔ کتابت اور طباعت قابلِ تعریف و توصیف۔ بلاشبہ یہ کتاب اردو شعری دنیا میں شاداب و شگفتہ اضافہ ہے۔

نام کتاب : **لمحے بھر کا موسم**  
مصنف : محمود عالم  
قیمت : ۵۰ روپے  
ملنے کا پتہ : مکتبہ ذکری، ۴۲۱، مٹیا محل، دہلی ۶

زیرِ نظر کتاب جو بہار اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے، ۱۹ افسانوں پر مشتمل ہے۔ افسانہ نگار قاری کو ایسی دنیا میں لے گیا ہے، جہاں ایمان و ایقان کی جلوہ گری دعوتِ عام دے رہی ہے۔ ارادے کی پختگی، نیک نیتی اور راست شناسی کی دلآویز جھلکیاں ان افسانوں میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ افسانوں کا اسلوب سادہ اور سلیس ہے۔ زبان شگفتہ ہے۔ افسانوں کو پڑھتے وقت بصارت آمیز جملے اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔

"زخمی پرندہ" کا مرکزی کردار مرغی کا چوزہ اپنی ناگہانی موت سے انسان کی بے وفائی اور خود غرضی کو بڑے درد انگیز انداز سے ظاہر کرتا ہے۔ منا کی ماں جب اس سے کہتی ہے کہ قیامت کے دن اللہ میاں اسے زندہ کر دیں گے اور مجھے دے دیں گے۔ تب منا کو تسکین ہو جاتی ہے۔ 'لمحے بھر کا ہم سفر' افسانے میں فن کار نے انگریزی کے الفاظ اور جملے کثرت سے استعمال کئے ہیں جب کہ اردو میں ان کے لئے الفاظ ہیں۔ ویسے بھی اردو کا قاری عام طور سے انگریزی زبان سے ناواقف ہی ہے۔ کہیں کہیں کتابت کی اور گرامر کی بھی غلطیاں ہیں۔ مثلاً ص: ۵۶ پر گفتگو کی جگہ گفتگو لکھا گیا ہے۔ ص: ۱۰۰ کے پیرا گراف میں دیا کی جگہ دئے ہونا چاہیے تھا۔ بہرحال اس مجموعے کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

طیب پاشل، نئی دہلی

# کہتی ہے خلقِ خدا...

● "آجکل" کا ستمبر کا شمارہ جناب شکیل الرحمٰن کے مبسوط، معیاری اور منفرد مقالے ـــــ کبیر: آہنگ کی وحدت کا عرفان ـ کی وجہ سے تادیر یاد رکھا جائے گا۔ میں ایسے نادر مضمون کو نظر انداز کرنے کا گناہ نہیں کر سکتا۔ اس کا ایک ایک لفظ مجھ سے خراجِ تحسین طلب کرنے میں حق بجانب ہے۔ خاص طور پر دوہے کے موجودہ منظر نامے کے سیاق و سباق میں جو کہ انتہائی تاریک اور مایوس کن ہے۔ آج دوہے کی صنف کو لے کر ایک طوفانِ بے ظرفی اور بے تاثیری برپا ہے یعنی کہ آہنگ کو جو کہ دوہے کا بنیادی اور کلیدی وصف ہے یکسر نظر انداز کرکے انتہائی کمزور اور بیزار کن زبان میں بحث اور ناگوار تاثر پیدا کرنے والے دوہا نگاروں کی ایک فوج ہماری نفاستِ طبع پر لگاتار تلیغار کر رہی ہے۔

آہنگ یوں تو کسی بھی تحریر کو قابلِ قبول بنانے کے لئے ضروری ہے، لیکن دوہا تو اس کا خاص طور پر متقاضی ہے۔ یعنی کہ آہنگ کے بغیر دوہا ایک بے کیف، بے جان اور بے روح صنفِ سخن ہے۔

دوہے کا پہلا وصف زبان کی گھلاوٹ، نرمی اور لوچ ہے۔ جب تک لفظ زبان نہیں بن جاتا، زبان آواز نہیں بن جاتی، آواز پکار نہیں بن جاتی، پکار صدا میں نہیں تبدیل ہو جاتی اور صدا ہوک کی شکل نہیں اختیار کر لیتی اور ہوک کائنات کے رقص میں رچے بسے آہنگ کو جذب کرکے قاری یا سامع کے احساس کو ایک انوکھی اور عجیب رمزیت اور ایمائیت سے آشنا نہیں کر دیتی، دوہے کے لئے پُر تاثیر ہونا اور گرد و پیش میں ایک گونج پیدا کرکے اسے مبہوت کرکے رکھ دینا ممکن نہیں ہے۔

اس کے لئے دوہاگو کا جذب کی کیفیت کے عرفان سے سرشار ہونا ضروری ہے۔ اور اس سرشاری کے اظہار کے لئے واجب اور جائز الفاظ کو ڈھونڈنا اور جاننا پہچاننا لازم ہے۔ اس کے بغیر نہ اس کے دوہے میں آہنگ کی وحدت کی بے قرار آسودگی گونجے گی نہ ہی معنویت کی وہ گہرائی دکھائی دے گی جو دوہے کو واقعی دوہا بناتی ہے۔ کبیر کو یہ سب ایسے ہی حاصل نہیں ہو گیا۔ وہ گیان اور گیان کو پہچانتا تھا۔ اور زندگی کو کُل اور کائنات کے واسطے سے پہچانتا تھا اور اس وجدان اور عرفان کی لطیف ترین ظاہری، باطنی اور زیریں رو میں گم ہو کر اسے ظاہر کرنے کا ہنر جانتا تھا۔ یعنی کہ کُل اور کائنات کی ہم آہنگی، ہم رشتگی اور ہم باطنی کے عرفان کے باوصف اس آہنگ کا رمز شناس اور تخلیق کار ہو کر لمحہ لمحہ، لہجہ لہجہ گونجتے آہنگ کی وحدت کو اپنے دوہروں میں سمو کر اس میں خالق اور مخلوق کو باتعلق بناتا ہوا اسی تعلق کے آہنگ کا اظہار کرنے پر قادر ہے۔ شکیل الرحمٰن اس مقالے میں یہی تاثر دیتے ہیں۔
کنور سین، دہلی

● ستمبر ۱۹۹۵ء کے شمارے میں تخلیقات کا حصہ بطورِ خاص پسند آیا۔ خاص طور سے کوثر جہاں کوثر کا افسانہ "پرندے اُڑ گئے"

اداریے میں آپ کے ریمارکس قابلِ عمل ہیں اور حق ہے کہ جنہیں ملازمتیں ملی ہیں باستثنائے چنداں کوئی بھی شخص ڈگری لینے کے بعد نہ اُردو کے رسائل پڑھتا ہے نہ اخبار اور نہ ہی کتابیں۔ حالانکہ اب اردو کے سلسلے میں کچھ کرنے کی ذمہ داری براہِ راست انہی حضرات کی ہے۔ جو اس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔

کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو صرف ہوٹل میں ہی اخبار کی سرخی کھڑے کھڑے دیکھ لیتے ہیں۔ حالانکہ پہلے لوگ اخبار و جرائد خرید کر پڑھا کرتے تھے۔ اب تو اخبار و رسائل پڑھنے والوں کی تعداد بہت کم ہو گئی ہے، اخبار و جرائد پڑھ کر وقت کو ضائع کرنا نہیں چاہتا۔ بلکہ اس کی جگہ ٹی وی کے پروگرام کو ترجیح دیتے ہیں۔ اگر یہی حال رہا تو پتہ نہیں مستقبل میں اردو اور نسلِ آئندہ کا کیا حشر ہوگا۔ اس کالم کے تحت اردو داں حضرات سے میری التجا ہے کہ تعاون دیں اور اردو کی تبلیغ میں لگ جائیں۔
معین الدین شمسی، گریڈیہہ

● ستمبر کے شمارے میں آجکل کی فائل سے "فرنگیوں کی اردو شاعری" پر مضمون خاصے کی چیز ہے۔ سردار جعفری کی نظم "رقصِ خزاں" اپنے مختصر وضاحتی نوٹ کے ساتھ جذب و کیف میں ڈوبی ہوئی ہے۔ دیر تک یہ شعر ذہن میں گونجتا رہا۔ ؎

نہ جانے کون ہے معشوق، کون ہے عاشق
نہ جانے کس کا دلِ بیقرار رقص میں ہے

مضامین بھی نہایت وقیع ہیں۔ بالخصوص پروفیسر محمود عمر صاحب کے مضمون قاضی مرتضیٰ حسین ..... المخاطب اللہ یار بلگرامی سے اٹھارویں صدی میں ہندوستان کے مختلف علاقوں اور شہروں کے حالات و آداب و رسوم، قومی ہم آہنگی، اتحاد و بھائی چارگی اور دیگر قیمتی معلومات فراہم ہوئیں۔

آپ "آجکل" کو مختلف رنگ کے پھولوں سے سجا کر ایک خوشنما گلدستہ بنا دیتے ہیں، اپنی اس سعی کے لئے آپ جس لگن سے کام کر رہے ہیں وہ قابلِ ستائش ہے۔
ایس۔ ایم۔ عباس، جونپور

● رسالے کا معیار دن بدن خوب سے خوب تر ہوتا جا رہا ہے۔ یقیناً یہ آپ کی محنت شاقہ کا ثمر ہی ہے۔ یوں تو اس ماہ کی تمام تر تخلیقات بشمول اداریہ بہت خوب ہیں، لیکن ان سب میں بھی

مجھے یوسف فرحی کا افسانہ "کہہ دو ناتری دیوار پہ یوں دھم سے نہ ہو گا" بے حد پسند آیا۔ یقیناً موصوف نے اپنی اس تحریر کے ذریعے موجودہ ماحول کی صحیح عکاسی کی ہے۔ آج تقریباً ہر محلے کا یہی المیہ ہے۔ اس کے علاوہ دیگر تمام افسانے "جس شہر میں رہنا" "نالی کا کیڑا" بھی خوب ہیں۔

اس کے علاوہ آپ نے مرزا غالب کے اشعار پر جو کالم دئے ہیں یقیناً لاجواب ہیں۔ اس سے رسالے کی زینت میں اضافہ ہوتا ہے۔ صادقین کی خطاطی کے نمونوں نے پس ورق کو دیدہ زیب بنا دیا ہے۔

محمد زکی الدین لیاقت، حیدرآباد

● ستمبر کے شمارے کو آپ نے بلاشبہ دستاویزی شکل دینے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ سارے مضامین بہت خوب ہیں، لیکن جو چیز اس شمارے کو دستاویزی حیثیت بخشتی ہے وہ ہے ڈاکٹر محمد عمر کا "قاضی مرتضیٰ حسین المخاطب اللہ یار بلگرامی"۔ ویسے شکیل الرحمٰن، اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر عبدالقوی دسنوی کے مضامین بھی کمتر نہیں ہیں۔ البتہ اس دفعہ غزلیں کمزور نظر آئیں اور جو بات طبیعت کو سب سے زیادہ متلون کرتی ہے وہ ہے "صادقین کی خطاطی کے چند نمونے"

بدر نظیری، نئی دہلی

● آپ کا اداریہ وقت کی آواز ہے۔ آپ نے اپنے اداریے میں سچی اور کھری باتوں کا ذکر کیا ہے۔ مضامین سبھی معلوماتی اور اہم ہیں۔ نظمیں سبھی کمزور اور غیر معیاری ہیں۔ غزلیں اور افسانے غنیمت ہیں۔

"آجکل" کو آپ جس خلوص اور لگن سے نکال رہے ہیں اس کی داد نہ دینا ادبی بددیانتی ہوگا۔

آپ نے "آجکل" کے قارئین کو کئی اہم نمبر دئے ہیں جو معیاری ہیں اور دستاویزی حیثیت کے حامل ہیں۔

دلشاد عالم لاری، بمبئی

● سہ ماہی "رنگ" کے میرے شریک کار مدیر جناب آمر صدیقی کے بعد میں اس کا از مالک تا چپراسی ہوں۔ عرصہ ہوا پہلے شمارے پر آپ نے تبصرہ شائع کیا تھا اور اس سے بھی تقریباً ایک سال قبل میرا حقیر سا شعری مجموعہ "آخری صلیب" پر تبصرہ شاملِ اشاعت ہوا تھا، لیکن میں اپنی عدیم الفرصتی کے باعث آپ کا شکریہ تک ادا نہیں کر سکا۔ دراصل یہ صحافت بھی مکمل مرد طلب کرتی ہے اور میں ہوں روزِ ازل سے بیمار و نحیف!

ستمبر کا شمارہ سامنے آیا تو میں ڈاکٹر کے یہاں جا رہا تھا۔ مختلف قسم کا خون جانچ ہونا تھا نیز ہیٹ کا ایکسرے بھی۔ ان معاملات سے گزرنے کے بعد اسپتال میں دو گھنٹے بیٹھ [illegible] اور اس اثنا میں ماسوا افسانوں کے سب کچھ پڑھ لیا۔ آپ کا اداریہ اس بار رقت آمیز ہو گیا ہے۔ کاش اس پر بھی اردو کی روٹی کھانے والے شرم محسوس کریں۔

"آجکل" کے ہر شمارے میں جتنے مضامین شائع ہوتے ہیں، اس میں سے با اعتبارِ موضوع پچاس فیصد ہی میری پسند کے ہوتے ہیں، لیکن

زیرِ نظر شمارے کے تمام مضامین پسند آئے۔ اکبر حیدری کشمیری نے اپنے مضمون "ڈاکٹر نذیر احمد دہلوی کا لاہور کی عدالت میں فوجداری مقدمہ" میں جن ۵۵ اخبارات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ "یہ سبھی اخبارات نایاب ہیں"۔ ان میں آزاد ہند کا بھی ذکر ہے، لیکن سوئے اتفاق مؤلف نے یہ نہیں لکھا کہ یہ کہاں سے شائع ہوتا تھا۔ میں عام قاری کی معلومات کے لئے عرض کرنا چاہوں گا کہ اگر یہ کلکتہ سے شائع ہونے والا اخبار کا ذکر ہے تو یہ آج بھی کلکتہ سے شائع ہو رہا ہے اور مشرقی ہند کے سب سے بڑے روزناموں میں شمار ہوتا ہے۔

"ہمولے" دل کو چھو لینے والی صنفِ سخن ہے۔ اسے وسعت ملنی چاہئے۔ شرر غازی پوری مبارکباد کے مستحق ہیں۔

شان بھارتی، بجوا، دھنباد

● آپ کا یہ اندیشہ درست ہی ہے کہ اگر اردو پڑھنے والے طلبا کی تعداد میں اضافہ نہیں ہوا تو آنے والے وقت میں اس چیز کو سبب بنا کر اردو مدرسین کی نوکری ختم کی جا سکتی ہے۔ اردو مدرسین کو مستقبل میں دو چار ہونے والے اس نقصان سے بچنے کی جو یہ تدبیر یا مشورہ اداریے کے توسط سے آپ نے دیا ہے کہ وہ لوگوں کے درمیان جائیں اور انہیں اردو پڑھنے کی ترغیب دیں، بہت مناسب اور بہتر مشورہ ہے۔ اردو مدرسین کو اس پر ضرور عمل کرنا چاہیے۔

انور کمال انور فیروزآبادی، فیروزآباد

● ستمبر کے شمارے میں جاذب نظر سرورق دیکھ کر طبیعت خوش ہو گئی۔ اندر کے صفحات پر نظر گئی تو سب سے پہلے جناب علی سردار جعفری کی نظم "رقصِ خزاں" پائی۔ بطورِ تمہید آتشِ چنار پر موصوف کی تحریر پڑھی پھر نظم پڑھی۔ نظم پڑھ کر یک بارگی طبیعت کو سیری نہیں ہوئی۔ دوبارہ پڑھی ـــــ سہ بارہ پڑھی ـــــ غرض کہ اس کی معنویت گہرائی اور گیرائی نے ذہن کو کچھ اس طرح مسحور کر لیا کہ رسالہ جتنی بار ہاتھ میں آیا اسے پڑھنا واجبات میں شامل ہو گیا۔

سردار جعفری نے اپنی اس خوبصورت نظم میں معنویت اور تہداری کی ایک دنیا آباد کر دی ہے۔ آتشِ چنار اور اس کی بہار و خزاں کے وسیلے سے کائنات کے فلسفۂ ارتقا، نیز وجود و عدم کی گرہ کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔

میرے خیال میں موصوف کی یہ نظم ادبِ عالیہ کا ایک عمدہ نمونہ ہے اور دنیا کی مختلف زبانوں کی شہکار نظموں میں اس کا شمار ہوگا۔ میری جانب سے سردار جعفری صاحب کو بہت بہت مبارکباد۔ یقیناً رسالے کو اچھی اور معیاری تخلیقات سے مزین کرنے میں آپ کی جو سعی و کوشش ہے لائقِ تحسین و ستائش ہے۔ اتنی اچھی تخلیق شائع کرنے پر آپ بھی شکریے کے مستحق ہیں۔

محمد حنیف، مندیلہ ضلع بستی

● ستمبر کا شمارہ خوب ہے۔ سرورق، پس ورق اور سردار جعفری کی نظم خوبصورت ہیں۔ سب سے پہلے "کہتی ہے خلق خدا..." پڑھا۔ تبصرے تمازن سے عبارت ہیں۔ اداریہ دعوتِ فکر دیتا ہے۔
شکیل الرحمٰن کا مضمون: "کبیر" اچھا لگا۔ عبد القوی دسنوی نے جس کو عریاں نگاری لکھا ہے وہ اصل میں حقائق نگاری کا دوسرا روپ ہے۔ سچائی کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ کڑوی ہوتی ہے۔ "نالی کا کیڑا"، "جس شہر میں رہنا" اور "پرندے اُڑ گئے" دلچسپ افسانے ہیں۔ علی احمد جلیلی، حکیم منظور اور حیات لکھنوی کی غزلیں پسند آئیں... "چولیوں" کامیاب تجربہ ہے۔ شعری شوخی میں شگفتگی ہے۔
ضیا جبل پوری، کاماریڈی

● ستمبر کے شمارے میں اکبر حیدری کشمیری کا مضمون "ڈاکٹر نذیر احمد دہلوی کا لاہور کی عدالت میں فوجداری مقدمہ" نئی معلومات کا حامل ہے۔ مگر اس میں انیسویں صدی کے جن تین اخبارات: (۱) الوقت، گورکھپور (۲) رفیقِ ہند، لاہور اور (۳) سرمور گزٹ، ناہن پنجاب کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ صحافت کی تاریخوں میں مذکورہ اخبارات کا ذکر موجود نہیں ہے۔ میرے نزدیک اس میں حیدری صاحب کے مطالعے کا قصور ہے۔ کیونکہ صحافت کی سب سے اہم تاریخ جناب امداد صابری کی تاریخ صحافت اردو ہے جس کی جلد سوم میں ان تین اخبارات کا ذکر موجود ہے۔ اس کتاب کے صفحہ ۳۲۰ پر رفیقِ ہند کا ذکر ملتا ہے جب کہ ۵۲۳ پہ سرمور گزٹ کا احوال موجود ہے نیز صفحہ ۵۹۸ پر 'الوقت' کی تفصیلات درج ہیں۔ علاوہ ازیں مولوی محبوب عالم ایڈیٹر 'پیسہ' اخبار لاہور کی مرتب کردہ فہرستِ اخبارِ ہند' مطبوعہ ۱۹۰۴ء میں رفیقِ ہند کا ذکر موجود ہے۔ ابھی حال میں فہرست اخباراتِ ہند کو برادرم طاہر مسعود نے مفید حواشی کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس میں بھی رفیقِ ہند کے بارے میں تفصیلی مواد موجود ہے۔
اکبر حیدری صاحب کے مضمون میں ایک بڑی خامی یہ ہے کہ انہوں نے مذکورہ تین اخبارات کے جہاں حوالے پیش کئے ہیں، وہاں یہ نہیں لکھ سکے کہ یہ اخبارات انہیں کس لائبریری یا ذخیرے میں دیکھنے کو ملے۔ اگر حیدری صاحب اُن ذخائر کا حوالہ دیتے تو اصل ماخذ تک پہنچنے میں ہم لوگوں کو آسانی ہو جاتی۔
ڈاکٹر شعائر اللہ خاں وجیہی، رام پور

● ستمبر کا شمارہ اپنے حسین ترین سرورق کے ساتھ نظر نواز ہوا۔ سارے مشمولات اس حقیقت کے غماز ہیں کہ "آجکل" روز افزوں ترقی کرتا ہوا کامیابی کی آخری حدوں کو چھو رہا ہے۔ بالخصوص آپ کا اداریہ۔ آپ اپنے اس گمان میں حق بجانب ہیں کہ وہ لوگ جنہیں اردو سے براہِ راست فائدہ پہنچ رہا ہے ان کی اکثریت اردو کے رسائل و جرائد سے رشتہ رکھنا اپنے لئے باعثِ عیب تصور کرتی ہے۔
اردو اور اس کے حق کے تعلق سے آپ کا لہجہ کہیں کہیں سخت بھی ہو گیا ہے۔ مگر یہ دراصل اُس فریادی بڑھیا کی آواز ہے جو حاکمِ وقت کے دربار میں اپنا حق مانگ رہی ہوتی ہے اور عادل فرماں روا اس کی سخت کلامی کو اس کی صداقت کا آئینہ سمجھتا ہے۔ بلاشبہ اب وقت آگیا ہے کہ ہم اپنی پیاری زبان سے محبت کا عملی ثبوت پیش کریں۔
صباح اسماعیل، کلکتہ

● ستمبر کے شمارہ میں آپ نے اداریے میں اردو زبان کے متعلق جو خاکہ پیش کیا ہے وہ بلاشبہ موجودہ دور میں ایک تلخ حقیقت ہے۔
اُمید کی جاتی ہے کہ آپ کی یہ بیش بہا نصیحتیں سوئے ہوئے محبانِ اردو کو جگانے کے لئے کارآمد ثابت ہوں گی۔
محمد عباد اللہ الہ الخیری ماہر غازی پوری، غازی پور

● جناب شکیل الرحمٰن نے کبیر کے بارے میں جو ریسرچ کی ہے، اس کی مناسب تعریف کرنے کے لئے مجھے صحیح الفاظ نہیں مل رہے۔ بس یہ کہہ سکتا ہوں کہ صد آفریں۔ کبیر کی تخلیقات کا اتنا عمیق اور مستفید مطالعہ اس سے پہلے شاید ہی ہوا ہوگا۔ مجھے تو یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے میں نے شکیل صاحب کا دستِ مبارک تھاما ہوا ہے اور آپ مجھے کبیر کی معرفت عرفان کی مختلف منازل طے کرنے کے بعد اس مقام پر لے گئے ہیں جہاں ہم وہاں ہیں جہاں سے خود کی خبر نہیں یا پھر جہاں اِدھر ہے نہ سُدھ ہے اور جہاں صرف ایک احساس باقی رہ جاتا ہے کہ جب میں تھا تو تو نہیں تھا اور اب تو ہے تو میں نہیں۔
امولک رام، موگا، پنجاب

● ستمبر کے شمارے میں "خوشبو کے داغ" پر بھائی کنور سین کا تبصرہ پڑھنے کے بعد مجھ کو اس بات کا ہوا کہ موصوف نے کتاب کی دو چار رومانی نظمیں پڑھنے کے بعد بڑی محلت میں تبصرے کی ذمہ داری سے نجات حاصل کر لی۔ موصوف کا یہ غیر ذمہ دارانہ رویہ ادبی دیانت داری سے کوسوں دور ہے۔
علیم صبا نویدی، مدراس

● اردو زبان و ادب سے آپ کو کتنی محبت ہے اس کا اندازہ "آجکل" کے اداریے سے بخوبی ہو گیا ہے۔
پروفیسر محمد عمر نے قاضی مرتضیٰ حسین کی تصنیف "حدیقۃ الاقالیم" کا تعارف نہایت عالمانہ طریقے سے کیا ہے۔ یہ مضمون نہایت دلچسپ اور معلوماتی ہے۔
طفیل انصاری، جونا پور

● اداریے میں مدرسین اور مترجمین کو دیئے گئے مشورے انتہائی کارآمد اور قابلِ عمل ہیں۔ اس شمارے کی شان ہی کچھ اور ہے۔ اچھے اداریے کے بعد علی سردار جعفری جیسے عظیم المرتبت شاعر کی مختصر نظم "رقصِ خزاں" زبان و بیان اور حسین تخیل کا مرقع ہے۔
کریم محمود دموی، ہمیر پور

●

ایک بین الاقوامی ادبی ماہنامہ

نئی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 3387069

سب ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون : 3388196

جلد : ۵۴ شمارہ : ۵

قیمت: پانچ روپے

دسمبر ۱۹۹۵ء

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵

سرورق فوٹو : اوپندر ناتھ اشک

تزئین : ابرار رحمانی



فی شمارہ : پانچ روپے - سالانہ : پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک : ۴۰۰ روپے یا ۱۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

اوپندر ناتھ اشک نمبر

# ترتیب

ہمارے گذشتہ شمارے میں افسانے پر خصوصی مطالعے کے تحت شائع شدہ مضامین کو پڑھنے کے بعد قارئین اس نتیجہ پر پہنچے ہوں گے کہ آنے والے دور میں میڈیا خصوصاً ٹیلی ویژن کے بڑھتے اثرات کے سبب افسانے کی نوعیت شاید وہ نہ رہ جائے جو آج ہے۔ یعنی مروّجہ افسانے کا بیانیہ انداز شاید رمزیہ شکل اختیار کرلے۔ پلاٹ اور کہانی بھی ابہام کے نزدیک آجائے۔ ان خیالات سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے اور اتفاق بھی۔ یہ اپنی فہم اور سوچ پر منحصر ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ پچھلے دس برسوں میں میڈیا نے ہم پر زبردست اثر ڈالا ہے اور کم ہی لوگ ایسے ہوں گے جن پر شعوری یا لاشعوری طور پر ان کا اثر نہ پڑا ہو۔

جناب اوپندر ناتھ اشک اس ماہ ۸۵ سال کے ہو رہے ہیں ان کی اس ۸۵ ویں سالگرہ کے موقع پر ہم یہ خصوصی شمارہ ان کی نذر کر رہے ہیں۔ وہ ہمارے صف اول کے ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو 'آج کل' کی پیدائش کے بہت پہلے سے ہی افسانہ لکھ رہے ہیں' اور جنھوں نے اُس زمانے میں ہی اپنا نام پیدا کرلیا تھا۔ وہ ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی تخلیقی قوت اور صلاحیت ہر دور میں' ہر عمر میں نمو پاتی رہی ہے۔ تادم تحریر وہ الہ آباد کے ایک اسپتال میں زیر علاج ہیں۔ لیکن اسپتال کے بستر پر بھی ان کے اندر کا تخلیق کار اسی طرح مصروف تخلیق ہے جس طرح ہمیشہ رہا ہے۔ انھوں نے اردو کو بہت کچھ دیا ہے۔ وہ افسانہ نگار بھی ہیں ناول نگار بھی' ڈرامہ نگار بھی' انھوں نے خاکے بھی لکھے ہیں۔ شاعری بھی کی ہے۔ اسٹیج پر اور فلم میں اداکاری بھی کی ہے۔ اپنے ادبی سفر اور تخلیقی سفر کا آغاز انھوں نے زبان اردو میں کیا۔ کافی دنوں تک اردو میں لکھنے کے بعد وہ اپنے پیش رو منشی پریم چند کی طرح ہندی کی طرف متوجہ ہوگئے۔ چونکہ انھوں نے ادب کو اپنا ہمہ وقتی پیشہ بھی بنالیا اس لئے زندہ رہنے کے لئے وہ اس زبان میں لکھنے پر مجبور ہوئے جس سے وہ اپنی زندگی کی ضروریات پوری کرسکیں۔ ایک طویل عرصے تک ہندی میں لکھنے کے بعد وہ پھر اردو کی طرف متوجہ ہوئے۔ اور اسی روانی اور جوش کے ساتھ اردو کو دوبارہ اپنی تخلیقات سے مالامال کرنے لگے۔ ان کا یہ تخلیقی سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے اور آج بھی اسی آب و تاب کے ساتھ رواں دواں ہے۔

دراصل اشک پر یہ خصوصی مطالعہ خود اردو کے افسانوی ادب' اس کی سمت' رفتار' تخلیقی جہت' آغاز اور ارتقاء کا مطالعہ ہونا چاہئے تھا۔ کیونکہ اشک کا تعلق ہر دور سے رہا ہے۔ اور کسی ایسے ادیب کا مطالعہ جس نے کئی دور کو دیکھا ہو اس سے وابستہ رہا ہو' اس پر اثر انداز ہوا ہو اور اس سے بھرپور متاثر ہوا ہو' جو ہر دور میں سرگرم اور فعال رہا ہو ایسے شخص کا مطالعہ شخص واحد کا مطالعہ نہیں بلکہ اس پورے دور اس کی روایات اور اس کی قدروں کا مطالعہ ہوتا ہے۔ ہم نے چاہا تھا کہ اشک صاحب کے توسط سے اردو کے پورے افسانوی ادب کے عروج و ارتقاء' سمت و رفتار کا مطالعہ پیش کیا جاسکے۔ لیکن ہم ایسا نہیں کرسکے۔ ہم اپنی اس کوشش میں بھی کامیاب نہیں ہوسکے کہ خود اس خصوصی شمارے کے توسط سے اشک کے مقام کا تعین کرسکیں۔ حالانکہ ہم اس کی تیاریاں بہت پہلے سے شروع کرچکے تھے لیکن بعض مجبوریاں ایسی تھیں جن پر ہم قابو نہیں پاسکے۔ کاغذ کی لگاتار بڑھتی ہوئی قیمتوں اور محکمہ کو ہر شمارے پر ہونے والے خسارے کے سبب ہمیں زیادہ صفحات پر خصوصی شمارہ نکالنے کی اجازت نہیں مل سکی صرف ساٹھ (۶۰) صفحوں کی ہی اجازت ملی۔ ان ۶۰ صفحات میں اشک کی مختلف النوع تخلیقی جہات کا مطالعہ پیش کرنا ممکن نہیں تھا۔ نہ ہی ان کے افسانوں کا انتخاب' صفحات کی کمی کے سبب ہم یہ شمارہ کمپیوٹر پر پیش کر رہے ہیں تاکہ محدود صفحات میں قارئین کے سامنے زیادہ سے زیادہ مواد پیش کرسکیں۔ بہت ممکن ہے کہ کمپیوٹر کی باریک کمپوزنگ ہمارے قارئین کو ناگوار گزرے۔ لیکن ہمارے سامنے اس کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا۔ ہم کوشش کریں گے کہ آئندہ آج کل کو اور بہتر طور پر پیش کرسکیں۔

## آہ شمس کنول

عارف نقشبندی کا غم تازہ ہی تھا کہ اطلاع ملی کہ ہمیں داغ مفارقت دینے والوں میں شمس کنول بھی شامل ہوگئے۔ وہ شخص جو زندگی سے ہمیشہ جد و جہد کرتا رہا جس کے اندر طوفانوں سے ٹکرانے کی ہمت ہمیشہ موجزن رہی' جو کبھی نامساعد حالات میں گھبرایا نہیں' جو زندگی کی اعلیٰ اقدار کا جویا رہا۔ جو اپنے خیالات و روایات کے اظہار میں ہمیشہ بے باک اور جری رہا' جس نے کبھی کسی سے کسی معاملہ پر سمجھوتہ نہیں کیا۔ جو سچائی کا پرستار تھا اور جس کے اندر افق تاافق اس سچائی کا بے باکانہ ڈھنڈورا پیٹنے کی ہمت تھی' جس نے سچائی کے برملا اظہار میں کبھی جھجک محسوس نہیں کی' وہ شخص ۱۸ر اکتوبر ۹۵ء کو اچانک دنیا سے منہ موڑ کر منوں مٹی تلے خاموشی کی ابدی نیند سوگیا۔ یقین کرنے کو تو جی نہیں چاہتا۔ مگر کیا کیا جائے ہر ذی روح کو موت آنی ہے اور موت ہی برحق ہے۔ تو کیا سمجھا جائے کہ اس زندگی کا مآل صرف موت ہی ہے۔ نہیں! ایسا نہیں ہوسکتا۔ شمس کنول ابھی زندہ ہے۔ جسمانی طور پر وہ ہم سے پوشیدہ ضرور ہوگیا ہے لیکن اپنے کردار' افعال' عمل اور نظریات کی صورت میں وہ "گگن" "افق تاافق" اور مضامین کی بدولت ہمیشہ زندہ رہے گا۔ جب بھی اردو دنیا میں حسرت موہانی جیسے سرپھرے انسانوں کا تذکرہ کیا جائے گا جن کے قدم آزمائشوں میں ڈگمگائے نہیں جنھوں نے کبھی کسی بھی حالت میں کسی بھی طور پر سمجھوتہ کرنا یا ہمت ہارنا نہیں سیکھا ایسے سرپھرے انسانوں میں شمس کنول کا نام بھی ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اپنے ایک خط میں انھوں نے لکھا تھا کہ "میں بھی حسرت موہانی جیسا سرپھرا انسان ہوں طویل عرصے تک بمبئی میں رہنے کے باوجود دو نمبر سے دولت کمانے کے لئے اپنے وجود کو آمادہ نہیں کرسکا۔"

وہ بجنور میں پیدا ہوئے لکھنؤ یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی اور اپنی ادبی زندگی کا آغاز بمبئی سے کیا۔ انھوں نے ہفت روزہ "انقلاب" میں کام کیا اس کے بعد "فنکار" نام سے فلمی میگزین نکالی۔ لیکن وہ زیادہ دنوں تک نہیں چل سکی۔ بعد میں انھوں نے "گگن" نام سے ادبی میگزین شروع کی جس کے عالمی مذاہب نمبر اور ہندوستانی مسلمان دونوں خصوصی شمارے کافی مقبول ہوئے۔ ۳۵ سال تک بمبئی میں مقیم رہنے کے بعد وہ اپنی اہلیہ شہناز کے ساتھ بجنور آگئے اس کے بعد وہ علی گڑھ چلے گئے اور مستقل سکونت اختیار کرلی۔ علی گڑھ سے پچھلے سال ہی انھوں نے "افق تاافق" کا اجرا کیا جس کے پانچ شمارے منظر عام پر آسکے۔ افق تاافق کے اجراء کے سلسلے میں انھیں بہت دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ ہمارے دفتر بھی تشریف لائے۔ وہ بہت پریشان تھے۔ میں ان کی معصومیت پر انھیں حیرت سے دیکھتا رہا۔ یہ میری ان سے پہلی ملاقات تھی۔ وہ یہ کہتے ہوئے اٹھے کہ وہ زندگی میں کوئی غلط کام نہیں کریں گے چاہے انھیں رسالہ کے نام ملنے کے لئے دس سال انتظار کرنا پڑے۔ میں حیرت سے ان کی معصومیت بھرے چہرے کو دیکھتا رہا کہ اس شخص کو دنیا میں زندگی گذارنا کس قدر مشکل ہوگا جو دنیا کے دستور سے بھی ناواقف ہو۔

وہ اردو زبان اور اردو کلچر کے رسیا تھے ہندوستان کی مشترکہ گنگا جمنی تہذیب پر ان کا ایمان تھا۔ جو آخر دم تک اسی طرح بنا رہا گرچہ ۶ر دسمبر ۱۹۹۲ء کے حادثے کے بعد وہ حکومت سے دل برداشتہ ہوچکے تھے۔ وہ نوجوان نسل کی اردو سے بڑھتی ہوئی بے گانگی سے بھی بہت افسردہ خاطر رہا کرتے تھے۔ اس کے دامن کو وہ وسیع سے وسیع تر دیکھنا چاہتے تھے اور اسے مالامال کرنے کی حتی المقدور کوشش بھی کرتے تھے۔ انھوں نے اردو زبان کو سہل بنانے کے لئے اس کے املا پر خصوصی توجہ دی اور اکثر و بیشتر الفاظ کے مروّجہ املا سے ہٹ کر آسان املا لکھتے رہے۔ اردو املا کو آسان بنانے کے بارے میں لوگوں نے باتیں بہت کی ہیں عملاً بہت کم کرکے دکھایا ہے۔ لیکن اب وقت آگیا ہے کہ زبان کو زندہ رکھنے کے لئے مشکل الفاظ کا سہل املا تلاش کیا جائے اگر ایسا ہوسکا تو اردو دنیا کی طرف سے شمس کنول کو بہترین خراج عقیدت ہوگا۔ ان کے مضامین کی نوعیت بھی سب سے منفرد ہوتی تھی۔ آج کل کے جذبی نمبر کے لئے جذبی صاحب سے لیا گیا ان کا انٹرویو نما مضمون جس طرح مقبول عام ہوا اسی طرح مشہور فلمی اداکارہ دیویکا رانی پر ان کا مضمون بھی کافی مشہور ہوا۔ ایسے قلم کے دھنی شخص کا اٹھ جانا یقیناً ایک ناقابل تلافی نقصان ہے جس کا جتنا بھی ماتم کیا جائے کم ہے۔

ادارہ دعا کرتا ہے کہ خدا انھیں غریق رحمت کرے اور پسماندگان کو صبر جمیل عطا فرمائے۔

آمین!

م۔ ر۔ ف۔

ابرار رحمانی

# اشک — ایک نظر میں

اوپندر ناتھ اشک اس وقت اردو کے بزرگ ترین ادیب ہیں، وہ پچھلی چھ دہائیوں سے مسلسل اور انتھک اردو اور ہندی ادب کی خدمت کر رہے ہیں' افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی ایک خاص پہچان ہے۔ لیکن انھوں نے دیگر اصناف میں بھی خاصی چیزیں تخلیق کی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ ایک بڑا ذخیرہ جمع کر دیا ہے۔ تخلیقات کے علاوہ تنقید' تبصرہ' تذکرہ وغیرہ بھی خاصی مقدار میں لکھے ہیں۔

اشک کی تخلیقات ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں کے علاوہ غیر ملکی زبانوں میں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ ان میں روسی' انگریزی' جرمن' ہسپانوی' اطالوی' جاپانی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی شخصیت اور کارنامے ایک نظر میں اس طرح ہیں :

نام : اوپندر ناتھ

تخلص : اشک

پیدائش : ۱۴ر دسمبر ۱۹۱۰ء پنجاب

والد : پنڈت مادھو رام (اسٹیشن ماسٹر)

والدہ : بسنتی دیوی

اشک کی تعلیم : ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔
اسکولنگ اینگلو سنسکرت ہائی اسکول میں ہوئی۔
گریجویشن ڈی اے وی کالج جالندھر سے کیا۔
۱۹۳۴ میں لا کالج لاہور میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۹ء میں امتیازی حیثیت سے قانون کی ڈگری حاصل کی۔

ملازمت : اشک یوں تو کل وقتی ادیب رہے لیکن وقتاً فوقتاً معاش کے لئے نوکری بھی کی۔ لیکن نوکریاں ان کی آزاد طبیعت کو کبھی راس نہ آئیں۔
(۱) بی۔ اے کے بعد چھ ماہ تک پرائیویٹ اسکول میں نوکری کی۔
(۲) تین سال تک بطور صحافی کام کیا۔ لالہ لاجپت رائے کے اخبار 'بندے ماترم' سے وہ خاصے عرصے تک جڑے رہے۔ کچھ دنوں تک پنڈت میلا رام وفا کے اخبار "ویشم" سے بھی منسلک رہے۔
(۳) ۱۹۳۹ء میں پریت نگر (امرتسر) سے اردو ہندی میں نکلنے والے میگزین کے بھی ایڈیٹر رہے۔
(۴) یکم جون ۱۹۴۱ء کو آل انڈیا ریڈیو دلی میں ملازم ہوئے۔ یہ ملازمت انھوں نے تین سال کی۔
(۵) ۱۹۴۴ء میں فوجی اخبار کے ایڈیٹر ہوئے جہاں وہ چھ ماہ رہے۔
(۶) ۱۹۴۴ء میں ہی وہ منٹو کی دعوت پر بمبئی گئے اور فلمی دنیا سے منسلک ہو گئے۔ یہاں وہ دو سال تک رہے۔ انھوں نے فلموں کے لئے مکالمے' کہانی لکھنے کے علاوہ ایک فلم میں اداکاری بھی کی۔
(۷) اور آخر کار یہاں سے بھی الگ ہو کر اپنا ہندی اشاعتی ادارہ قائم کیا۔ اور کل وقتی ادب کے کام میں مصروف ہو گئے۔ اور اب نیا ادارہ کے نام سے ایک دوسرا اردو اشاعتی ادارہ بھی قائم کر لیا ہے۔

شادی : اشک نے تین شادیاں کیں۔ پہلی شادی ۱۹۳۴ء میں شیلا دیوی سے ہوئی جن کا انتقال ۱۱ر دسمبر ۱۹۳۶ء میں ایک طویل علالت کے بعد ہو گیا۔
دوسری شادی فروری ۱۹۴۱ء میں مایا دیوی سے ہوئی لیکن مایا دیوی کی بد مزاجی' سختی اور شک کی وجہ سے دل برداشتہ ہو کر اشک انھیں جلد ہی چھوڑ دلی بھاگ آئے۔
دلی میں کرشن چندر کے مشورے پر اشک نے ۱۲ر ستمبر ۱۹۴۱ء کو ریاست خرد ضلع منگمری کی کوشلیا دیوی سے تیسری شادی کر لی۔ اور یہی کوشلیا دیوی آج تک پورے ۵۵ سال سے ازدواجی رفاقت نبھا رہی ہیں۔

سفر : اشک نے ہندوستان کے مختلف علاقوں کا سفر کیا ہے۔ کبھی اپنے اشاعتی ادارے کے لئے' کبھی بحالی صحت کی خاطر اور کبھی ادب کی تخلیق کے سلسلہ میں۔ اس کے علاوہ انھوں نے بیرون ملک کے بھی سفر کئے بیرون ممالک میں انھوں نے روس' انگلستان' پاکستان' جرمنی' ہالینڈ اور ماریشس کے دورے کئے۔

## انعامات اور اعزازات

۱۔ اعلیٰ اردو ہندی ڈراما نگار کی حیثیت سے مرکزی سنگیت ناٹک اکادمی ایوارڈ۔ ۱۹۶۵ء
۲۔ مجموعی ادبی خدمات کے لئے سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ۔ ۱۹۷۲ء
۳۔ مجموعی ادبی خدمات کے لئے مہاراشٹر اردو اکادمی کا ایوارڈ۔ ۱۹۸۸ء
۴۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کی طرف سے اشک کی نصف صدی اردو خدمات کے لئے سنہری فریم اور سٹین لیس سٹیل میں کھدا ہوا ہدیۂ عقیدت۔ ۱۹۸۹ء
۵۔ مجموعی ادبی خدمات کے لئے یو۔ پی۔ اردو اکادمی لکھنؤ کا ایوارڈ۔ ۱۹۹۳ء

## اشک کی تصانیف پر انعامات

۶۔ یو۔ پی۔ اردو اکادمی کی طرف سے "پتھرے" پر۔ ۱۹۷۹ء
۷۔ بہار اردو اکادمی کی طرف سے "گرداب" پر ۱۹۸۲ء
۸۔ یو۔ پی۔ اردو اکادمی کی جانب سے "پتھرا لیگر" پر۔ ۱۹۸۳ء
۹۔ مغربی بنگال اردو اکادمی کی طرف سے "گرتی دیواریں" پر ۱۹۸۶ء
۱۰۔ یو۔ پی۔ اردو اکادمی کی طرف سے "انجو باجی" پر۔ ۱۹۸۳ء
۱۱۔ یو۔ پی۔ اردو اکادمی کی جانب سے "میرس پر بیٹھی شام" پر ۱۹۸۷ء

## ۔اور فیلوشپ

مرکزی وزارت تعلیم کی طرف سے ایک سال کے لئے فیلوشپ۔ ۸۰۔

مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات کی طرف سے ریڈیو اور دوردرشن
لئے اعزازی پروڈیوسر۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۳ء تک۔
"گرتی دیواریں" کا چھٹا حصہ لکھنے کے لئے مرکزی وزارت تعلیم کی فیلو
۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۳ء تک۔

## ۔کی مطبوعات

### ، مطبوعات ہندوستان میں

| ناول | | یک بابی ناٹک، ڈرامے | |
|---|---|---|---|
| گرتی دیواریں | ۱۹۸۶ء | ۱۱۔ تولیے | ۱۹۷۹ء |
| ایک ننھی قندیل | ۱۹۸۹ء | ۱۲۔ پڑوسن کا کوٹ | ۱۹۸۴ء |
| شہر میں گھومتا آئینہ | ۱۹۹۵ء | ۱۳۔ انجو باجی | ۱۹۸۴ء |
| پتھرا پتھر | ۱۹۸۱ء | ۱۴۔ جنت کی جھلک | ۱۹۸۴ء |
| بڑی بڑی آنکھیں | | ۱۵۔ قید حیات | ۱۹۹۵ء |
| ستاروں کے کھیل | | ۱۶۔ چھٹا بیٹا | ۱۹۸۱ء |
| کالے صاحب | ۱۹۵۶ء | ۱۷۔ گرداب | ۱۹۸۱ء |
| اشک کے منتخب افسانے | ۱۹۸۶ء | ۱۸۔ پیترے | ۱۹۷۹ء |
| ٹیرس پر بیٹھی شام | ۱۹۸۷ء | یادداشتیں | |
| ٹمبل لینڈ اور | | ۱۹۔ منٹو میرا دشمن | ۱۹۷۹ء |
| دوسرے افسانے | ۱۹۹۲ء | ۲۰۔ میری افسانہ نویسی کے | |
| | | چالیس برس | ۱۹۸۸ء |

### ، دو مطبوعات پاکستان میں

| افسانے | | ناول | |
|---|---|---|---|
| نورتن | ۱۹۴۰ء | ۲۸۔ ستاروں کے کھیل | ۱۹۴۳ء |
| عورت کی فطرت | ۱۹۴۳ء | | |
| ڈاچی | ۱۹۳۹ء | یک بابی ناٹک، ڈرامہ | |
| کونپل | ۱۹۴۰ء | ۲۹۔ پاپی | ۱۹۴۰ء |
| چٹان | ۱۹۴۱ء | ۳۰۔ چرواہے | ۱۹۴۱ء |
| قفس | ۱۹۴۳ء | ۳۱۔ ازلی راستے | ۱۹۴۶ء |
| ناسور | ۱۹۴۳ء | ۳۲۔ قید حیات | ۱۹۴۷ء |

اشک جی اپنی ادبی زندگی کے پہلے دور میں تقریباً بیس برسوں تک صرف اردو میں لکھتے
اس کے بعد کے دس سالوں میں اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی لکھنے لگے۔ لیکن جب
ہ کی ہوا بدلی تو وہ بھی پریم چند کی طرح خود کو نہیں روک سکے۔ چنانچہ ایک لمبے عرصے تک
میں ہی لکھتے رہے۔ یہاں ان کی ہندی تصانیف کی فہرست بھی پیش کی جا رہی ہے۔

## ہندی کتابیں

### ناول

۱۔ نمشا
۲۔ گرتی دیواریں
۳۔ شہر میں گھومتا آئینہ
۴۔ ایک ننھی قندیل
۵۔ باندھو نہ ناؤ اس ٹھاؤں
۶۔ گرم راکھ
۷۔ ایک رات کا نرک
۸۔ بڑی بڑی آنکھیں
۹۔ پتھرا پتھر
۱۰۔ ستاروں کے کھیل

### افسانے

۱۱۔ ابال اور دوسرے افسانے
۱۲۔ چھینٹے (تیسرا ایڈیشن)
۱۳۔ جدائی کی شام کا گیت
۱۴۔ کالے صاحب (چوتھا ایڈیشن)
۱۵۔ بینگن کا پودا (تیسرا ایڈیشن)
۱۶۔ آکاش چاری
۱۷۔ کہانی لیکھکا اور جہلم کے سات پل
۱۸۔ پنجرہ
۱۹۔ پلنگ
۲۰۔ چاچا رام دتا
۲۱۔ یہ راہ بے یہ رشی
۲۲۔ دوردرشی لوگ
۲۳۔ گراموفون نہیں بجے گا
۲۴۔ کوڑے میاں اور دوسرے افسانے

### ڈرامے

۲۵۔ لوٹتا ہوا دن
۲۶۔ بڑے کھلاڑی
۲۷۔ آدی مارگ
۲۸۔ جے پراجے
۲۹۔ پیترے
۳۰۔ قید اور اڑان
۳۱۔ انجو دیدی
۳۲۔ الگ الگ راستے
۳۳۔ چھٹا بیٹا
۳۴۔ سورگ کی جھلک
۳۵۔ بھنور
۳۶۔ جگت ما

### یک بابی ناٹک

۳۷۔ ٹکڑا بدل گیا
۳۸۔ پردہ اٹھاؤ پردہ گراؤ
۳۹۔ صاحب کو زکام ہے
۴۰۔ طوفان سے پہلے
۴۱۔ چرواہے
۴۲۔ دیوتاؤں کی چھایا میں
۴۳۔ اندھی گلی

### شعری مجموعے

۴۴۔ سورگ ایک تل گھر ہے
۴۵۔ اورشیہ ندی
۴۶۔ پیلی چونچ والی چڑیا کے نام
۴۷۔ سڑکوں پر ڈھلے سائے
۴۸۔ کھویا ہوا پربھا منڈل
۴۹۔ دیپ جلے گا
۵۰۔ چاندنی رات اور اجگر
۵۱۔ برگد کی بیٹی
۵۲۔ ایک دن آکاش نے کہا

### یادداشتیں، تذکرے

۵۳۔ بیدی میرا ہمدم میرا دوست
۵۴۔ چہرے انیک (پانچ جلدیں)
۵۵۔ فلمی دنیا کی جھلکیاں (دو جلدیں)
۵۶۔ منٹو میرا دشمن
۵۷۔ زیادہ اپنی کم پرائی
۵۸۔ ریکھائیں اور چتر
۵۹۔ پرتوں کے آرپار
۶۰۔ آسماں اور بھی ہیں
۶۱۔ شکایتیں اور شکایتیں

### انشائیے

۶۲۔ کھونے اور پانے کے بیچ
۶۳۔ چھوٹی سی پہچان
۶۴۔ استاد کی جگہ خالی ہے

### انٹرویو

۶۵۔ ساکشاتکار اور وچار (تین جلدیں)
۶۶۔ گرتی دیواریں در گشتی پرتی در فشی
۶۷۔ کہانی کے اردگرد
۶۸۔ آمنے سامنے
۶۹۔ وواروں کے گھیرے میں
۷۰۔ ہم کہیں۔ آپ کہو

### تنقید

۷۱۔ انویشن کی سہ یاترا
۷۲۔ ہندی کہانی: ایک انترنگ پرچے
۷۳۔ ہندی کہانیاں اور فیشن
۷۴۔ کچھ دوسروں کے لئے
۷۵۔ اردو کاویہ کی نئی دھارا
۷۶۔ میرے کہانی لیکھن کے چالیس برس
۷۷۔ آدھی صدی کی ہندی کہانی لیکھکائیں

ان کتابوں کے علاوہ اشک نے کئی مغربی ناولوں اور ڈراموں کا ترجمہ کیا اور 'سنکت ہندی' اور 'سنکت اردو' کے نام سے دو ضخیم انتھولوجی مرتب کیں۔

کوشلیا اشک

# اشک ــــ میرے ہم سفر

اشک جی ۸۵ سال کے ہو گئے ہیں۔ اور مجھے ان کے ساتھ زندگی کا سفر طے کرتے ہوئے لمبے ۵۵ برس' ایک سال جان پہچان اور دوستی اور ۵۴ سال رفیق حیات کے روپ میں ـــــ لیکن محسوس ہوتا ہے جیسے کل ہی کی بات ہو۔

وقت کا کچھ ایسا چکر چلا کہ والدین کی طویل علالت اور ایک مہینے میں دونوں کی وفات سے جو کچھ آتا جاتا تھا وہ بھول بیٹھی اور پڑھائی لکھائی سے دل اُچٹ گیا۔ مجھے اکیلے اُداس بیٹھے' بسورتے دیکھ نانی نے زبردستی چھوٹی موسی کے ساتھ اسکول بھیج دیا کہ دل نہ لگے تو نہ پڑھنا' موسیقی کلاس میں بیٹھی رہنا...... شروع شروع میں دقت ہوئی پھر پڑھنے میں جی لگنے لگا۔ اور دبی چھپی دلچسپیاں ابھر آئیں۔ بی۔ اے تک آتے آتے شعر و شاعری کا شوق پوری طرح شباب پر آگیا۔

بی ٹی کرنے کے بعد نوکری کے لئے کئی جگہ درخواست دی اور جواب کا انتظار کر رہی تھی کہ ایک حادثہ سے دل اتنا پریشان ہوا کہ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کروں تب میں نے ایک کہانی لکھی۔ فن افسانہ کی سمجھ تو کیا تھی لیکن اس وقت دل کا غبار کاغذ پر نکال کر لگا کہ میں نے ماسٹر پیس کہانی لکھ دی ہے۔ اب پریشانی اور بھی بڑھ گئی کہ اس کہانی کو دکھایا کسے جائے۔ اتفاقاً ماما جی کے ایک دوست آئے تو میں نے ان سے کہا!

"بھائی صاحب میں نے ایک کہانی لکھی ہے اسے کسے دکھاؤں۔"

کیوں' مشکل کیا ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کو دکھادو۔

میں نے تو ان کی نظمیں ہی پڑھی ہیں کیا وہ کہانی بھی لکھتے ہیں؟

ارے بھئی بہت اچھے افسانہ نگار ہیں۔

لیکن ان کا پتہ؟

پتہ میں تمھیں دوں گا۔

اور اس طرح میں نے اوپندر ناتھ اشک کو پہلا خط لکھا۔ اور درخواست کی کہ میری کہانی دیکھ کر مجھے اپنی رائے سے نوازیں۔

اتنے بڑے شاعر اور افسانہ نگار کو خط لکھ تو دیا' جواب کی اُمید نہیں تھی لیکن واپسی ڈاک سے جواب پاکر کتنی خوشی ہوئی ہوگی اس کا اندازہ آپ لگا سکتے ہیں۔ جواب بھی ایسا کہ خط و کتابت شروع ہو گئی۔

تبھی مجھے ضلع منٹگمری کے چھوٹے سے قصبہ رینالہ خورد میں مڈل اسکول کی ہیڈ مسٹریس کی نوکری مل گئی۔ اور میں لاہور سے رینالہ خورد چلی گئی۔ تب خط و کتابت اور زیادہ پابندی سے ہونے لگی۔ ان کے خطوط بھی ان کی شاعری کی طرح ہی غم اور اداسی سے بھرے ہوتے تھے۔ ایک خط میں انھوں نے مجھے ملاقات کی غرض سے لاہور بلایا۔

ملنا میں بھی چاہتی تھی لیکن چھٹی لے کر پریت نگر جانا ممکن نہیں تھا۔ اتفاق سے سنیچر کی چھٹی تھی اتوار ملا کر دو دن لاہور میں ملاقات کی بات میں نے لکھ دی۔ لکھنے بیٹھی ہوں تو پہلی ملاقات کی گھبراہٹ اور اس کا مضحکہ خیز سفر میرے سامنے گھوم رہا ہے۔ ٹرین چھوٹ چکی تھی اس لئے ایک ٹرک پر سفر کرنا پڑا۔ لاہور پہنچ کر دل ہی دل میں' میں نے بھگوان کا لاکھ لاکھ شکر ادا کیا۔ اور اس ڈرائیور کا بھی جو مین اس دن ٹرک لے کر لاہور کے لئے چلا تھا۔ اور مجھے بٹھا لیا تھا۔

چار پانچ گھنٹے کے بعد میں گھر پہنچی دھول گرد و غبار میں اٹی ہوئی اور پسینے سے شرابور۔ ماما جی پہاڑ پر گئے ہوئے تھے۔ لیکن اپنے پروگرام سے دو دن پہلے ہی واپس آگئے تھے۔ میں نے پوچھا مجھے کوئی پوچھنے تو نہیں آیا تھا۔

نہیں' کسے آنا تھا؟

میں نے ویسے ہی پوچھ لیا ہے یہ کہہ کر میں نہانے چلی گئی۔ اچھی طرح نہائی بال دھوئے اور چائے پی۔ سوچنے لگی کہ پتہ نہیں اشک جی آئے ہیں یا نہیں۔ اسی وقت ان کا چھوٹا بھائی اندر جیت آیا اور اس نے کہا اشک جی آگئے ہیں آنکھ پر چوٹ لگی ہے' پٹی بندھی ہے آ نہیں سکتے۔ آپ آسکیں تو...... بھائی صاحب کے کلینک میں بیٹھے ہیں۔

ان سے کہئے گا میں ایک گھنٹے میں پہنچ رہی ہوں۔ وہ چلا گیا تو سوچا کپڑے بدل لوں۔ لیکن پھر جیسے بیٹھی تھی اسی حالت میں چلی گئی۔

چک اٹھا کر جھانکا' آنکھ کی پٹی پر نظر گئی۔ میں نے نمشکار کیا۔ جواب میں وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ اور یہ کہہ کر کہ بھائی صاحب کے مریضوں کی بھیڑ شروع ہو جائے گی بات کرنا مشکل ہو گا کہتے ہوئے دکان کے آگے بنے لکڑی کے پلیٹ فارم پر چلے گئے۔ میں بھی کمرے کے باہر آگئی۔ بولے بیدی کے یہاں چلتے ہیں۔ اور انھوں نے تانگے والے کو آواز دی۔ پھر سیڑھیاں اتر کر سڑک پر آگئے اور اچھل کر تانگے کی اگلی سیٹ پر جا بیٹھے۔ حیرت زدہ میں بھی دھیرے دھیرے سیڑھیاں اتر کر تانگے کی پچھلی سیٹ پر بیٹھ گئی۔ ماما جی ہوتے تو پہلے مجھے بٹھاتے پھر خود بیٹھتے۔ میں بڑی عقیدت اور اشتیاق سے ان سے ملنے گئی تھی کیا کہتی؟ سوچا شاعر اور ادیب کا یہی انداز ہوتا ہو گا۔

بیدی صاحب اپنے ایک خاص مہمان کی خاطر تواضع میں مصروف تھے۔ جاتے ہی اشک جی نے کہا بیدی یہ کوشلیہ ہیں۔ انھیں بٹھاؤ اور مجھے کوئی تہمد دو تاکہ بکر کی قید سے نجات پاؤں۔ اور مجھے بیٹھک میں چھوڑ کر خود پچھلے آنگن میں نکل گئے۔

جھکتے ہوئے میں نے بیدی صاحب کو نمشکار کیا۔ انھوں نے مجھے ایک کرسی پر بیٹھنے کو کہا۔ اور اشک جی کے پیچھے پیچھے آنگن میں چلے گئے۔ انھیں کپڑے وپڑے دے کر ہاتھ منہ دھلوا کر اپنے مہمان کے پاس آبیٹھے۔ تبھی اشک جی آئے اور بیٹھک میں ایک طرف بچھے پلنگ پر نیم دراز ہو گئے۔

یار میری آنکھ میں بہت درد ہے۔ کچھ سینک ویک کا انتظام کراؤ۔ بیدی صاحب پھر اُٹھ کر اندر گئے گرم پانی کے لئے کہہ کر لوٹے۔ مجھ سے پانی کے لئے پوچھا اور مہمان کے پاس جا کر باتیں کرنے لگے۔ انھوں نے پھر کسی بات کے لئے بیدی صاحب سے کہا کہ اسی وقت ان کا چھوٹا بھائی ہربنس آگیا اور بیدی صاحب نے اشک کی طرف اسے بھیج دیا۔ دس منٹ میں ہی انھوں نے ہنگامہ برپا کر دیا۔ میں تکلف پسند ہوں۔ ہمارے یہاں بے تکلفی بھی پُر تکلف ڈھنگ سے کرنے میں یقین کیا جاتا ہے۔ بہرحال اشک جی نے مجھ سے کہا "کرسی ذرا ادھر کھسکا لیجیے۔" تب میں نے چوٹ کے بارے میں پوچھا اور کہا "اتنی تکلیف میں ایسا تکلیف دہ سفر نہیں کرنا چاہئے۔"

ہنستے ہوئے بولے تم سے ملنے کی تمنا تھی کیسے نہ آتا۔

زمانے کے اتنے تھپیڑے کھانے بے عزتی اور دکھ سہنے کے بعد میں بہت نا امید ہو گئی

رے لئے ایسا سوچتا ہے۔ لگا میں بہت اہم ہو گئی ہوں۔ اور پھر باتیں کرنے لگے۔ گھر کی' مرحومہ بیوی کی بیماری کی اپنے دکھ درد اداسی کی باتیں' باتیں اور باتیں۔ میں نتی رہی وہ کہتے رہے۔ لگ بھگ گھنٹے بھر بعد بولے میں ہی بولتا جا رہا ہوں آپ نے تو میں۔

؛ سننے ہی آئی ہوں۔ میں نے کہا۔ یہ مطمئن ہو گئے۔ اور پھر سے اپنی داستان شروع ان کی جیسے اپنی زندگی کی ساری تاریخ آج ہی سنا دیں گے۔ ان کی باتیں تو اگر میں ور بیٹھتی تو ختم نہ ہوتیں۔ لیکن ساڑھے آٹھ بج گئے تھے۔ میں اٹھی۔ اب میں چلتی نتظار کر رہے ہوں گے۔

رے دن اتوار تھا۔ ان کے بھائی صاحب کلینک کی چھٹی کرتے تھے۔ انھوں نے ملنے کا طے کیا۔ صبح تیار ہو کر میں گئی تو وہ میرا انتظار کر رہے تھے۔ نمشکار کے جواب ؤ میں تمہارا ہی انتظار کر رہا تھا۔ اور باتیں شروع ہو گئیں...... اپنی مرحوم بیوی کی ں میں گھر والوں کے سخت رویے کی' اس کی سادہ لوحی معصومیت' بھولا پن' ان پر ان بے جد وجہد' پریشانیوں' اپنی بیوی کو پڑھا لکھا کر اپنے لائق بنایا تو وہ چلی گئیں۔ زندگی ں اور غم بھر گئے۔ اپنے دکھ کو شاعری میں بہانے دینے کی کوشش...... اپنی پتنی کی لھائی...... بہت اچھا گاتی تھیں' ہنس مکھ ملنسار تھیں' اسے اتنا چاہنے لگا تھا کہ اس کے بعد زندگی ویران ہو گئی۔ کسی چیز میں دل نہیں لگتا۔

پھر اپنے اسکینڈلز' سماج کی بیوقوفی...... کوئی ساتھ نہیں' سننے سمجھنے والا نہیں...... باتوں می۔ میں کیا دلاسا دیتی۔

وں نے شاعری سنائی۔ میں نے اس کی تعریف کی...... "زندگی میں بڑے بڑے حادثے ں' ناقابل تلافی نقصان ہوتا ہے' کیوں نہ ہمت سے سامنا کر کے جواں مردی سے ا سکتا ہے......" کچھ ایسا ہی میں نے کہا لیکن وہ اور باتیں لے بیٹھے بولنے لگے' بولتے پ چاپ سنتی رہی اور تب سے یہ بولتے رہتے ہیں اور میں سنتی رہتی ہوں۔

ں دو دن کی چھٹی لے کر گئی تھی اسی شام مجھے لوٹنا تھا اور گاڑی کا وقت ہو رہا تھا بھاگتے ی پکڑی۔ اس دن پہلے دن کے مقابلے میں اور بھی زیادہ تھک گئی تھی دل اداس ہو گیا یشان۔ مجھ سے پہلی ملاقات اشک جی کو کیسی لگی یہ تو میں نہیں جان سکی لیکن یہ مجھے وقوف کہتے ہیں اور میرا جواب ہوتا ہے بیوقوف نہ ہوتی تو آپ سے شادی کرتی۔ لیکن سے مل کر میں خوش خوش لوٹی تھی۔ آنکھ پر بندھی آدھے چہرے کو ڈھکتی پٹی کے باوجود رے صرے نے مجھے مسحور کیا تھا۔ اور ان کے انوکھے بے ڈھنگے رویئے لٹھ مار بے تکلفی ی طرح اپنی ہی بات کہتے رہنے سے ان کی شخصیت نے مجھے متاثر کیا تھا۔ اس کے بعد ت جاری رہی......

و کتابت تیز اور متواتر ہوتی رہی۔ ہم دو مختلف سمتوں میں رہتے تھے۔ اتفاق سے کبھی لاہور پہنچ جاتے تو کچھ دیر کو مل لیتے ورنہ خطوں کے ذریعے ہی باتیں ہوتیں...... ان و چکی تھی شادی کی تاریخ چار مہینے بعد کی طے ہوئی تھی۔ لیکن یہ وہاں شادی کرنا نہیں ۔ لڑکی کو دیکھنے تک نہیں گئے...... پریشان تھے کہ جلدی میں منگنی کیوں کرالی...... کیا سب ایک ہی ملاقات میں مجھے بتایا تھا اور اشارتاً مجھ سے پوچھا تھا۔ میرے والدین ں ہیں' رشتے دار بہت ہیں' انھوں نے مجھ سے جیسا برتاؤ کیا۔ لیکن میں سب سے ' لیکن اپنی زندگی کا فیصلہ کرنے کی خود مختار ہوں...... شاید کچھ ایسی ہی باتیں میں نے ی تھیں...... ایک طرح سے رضامندی۔

ر خط آیا ویسا ہی جیسے پہلے خط آتے رہتے تھے۔ اور باتوں کے علاوہ لکھا تھا' میں نے سوچ ں (پلنج) Plunge کروں گا۔ سمجھ میں نہ آیا (پلنج) کیا ہے۔ خط لکھ کر اسے آسان زبان نے کی درخواست کی۔ بواپسی ڈاک جواب ملا تم نے مجھے اپنی مرضی بتا دی تھی میری ، یہی ہے۔ راستے میں رکاوٹ ہے۔ اور میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ رکاوٹ کو ہٹا دوں نیاں تو ایک نہیں کئی ہیں۔ بھائی صاحب سے سرسری بات ہوئی تھی...... اس سے بھائیوں کی شادیوں پر اثر پڑ سکتا ہے...... تم صحت مند ہو کر' مسکرا کر' ہنس کر میرا حوصلہ دو بڑوں گا۔ بھائی صاحب کو میں اپنے ساتھ کر لوں گا۔ وہ نہیں بھی مانے تو میں پرواہ ں گا......!

ں رکاوٹ کو دور کرنے کی کوشش کر رہا ہوں...... پھر خط ملا! اگلے خط میں لکھا...... "اپنی یال رکھو' صحت مند ہو کر میرا ساتھ دو' میں رکاوٹ کو ہٹا دوں گا' تم میری مدد کرو۔"

ن چار خطوں میں بس یہی لکھا تھا کہ میں راستے کی رکاوٹ کو ہٹانے کی ترکیبیں کر رہا ا فرہاد نہر کھود رہا ہے جو کھدنے میں ہی نہیں آ رہی۔

ر خط ملا پریشانیاں تو بڑھتی ہی جا رہی ہیں۔ یعنی زمین سخت ہے اور ہتھیار گم ہو گئے ہیں۔

اشک جی اپنی تخلیقات کی طباعت کے سلسلے میں بیچ بیچ میں آتے رہتے تھے۔ ان دنوں وہ لاہور میں تھے۔ نقشہ لے کر میں انار کلی آتما رام کی دکان پر جا رہی تھی راستے میں اشک جی کا گھر پڑتا تھا۔ سوچا گھر میں ہوں تو ملتی جاؤں! میں سیڑھیاں چڑھ گئی۔ وہ بیٹھک میں ہی مل گئے۔ موہنی اور پریشان' چہرہ تنا ہوا۔

آؤ میں تمہارا ہی انتظار کر رہا تھا۔

میں نے سوالیہ نظریں اٹھائیں۔

میرے ہاتھ کے نقشے کی طرف اشارہ کر کے بولے اسے ادھر رکھ دو اور یہاں آ کر بیٹھ جاؤ!

میں ان کی میز کے سامنے والی کرسی پر بیٹھ گئی۔

کہاں جا رہی ہو!

انار کلی!

میں تمہارے ساتھ چلتا ہوں! ایک ساڑھی پسند کر دو۔ ان کے چھوٹے بھائی کی شادی ہونے والی تھی سوچا اپنی بھابی کے لئے لینی ہوگی۔ اچانک بولے اچھا یہ بتاؤ ایک بلاؤز کتنی دیر میں سل سکتا ہے۔ مجھے حیرت ہوئی ان کے چھوٹے بھائی کی شادی میں تو ابھی دیر ہے۔

اچھا درزی ہو تو ایک ڈیڑھ گھنٹے میں سی سکتا ہے۔

ساڑھی پسند کر دو اور بلاؤز سلنے کے لئے دے دو۔ آج ہی ہم شادی کر لیں گے۔

شادی؟

آج بھائی صاحب باہر گئے ہوئے ہیں۔ آج شادی ہو سکتی ہے۔

میں آج شادی نہیں کر سکتی۔

میں آریہ سماج کے پنڈت سے بات کر آیا ہوں۔

میں آج شادی نہیں کر سکتی! میں نے پُر اعتماد لہجے میں کہا۔ کل کر سکتی ہوں۔

پر کیوں؟ کل بھائی صاحب آ جائیں گے!

میں چوری سے شادی کرنا نہیں چاہتی۔ اپنے سب رشتے داروں کو اطلاع دوں گی کہ میں کل شادی کر رہی ہوں۔ وہ راضی ہوں یا نہ ہوں۔ آئیں یا نہ آئیں میں پہنچ جاؤں گی۔

کل تو بھائی صاحب آ جائیں گے۔

وہ آ کر کہیں گے کہ اسے نکال دو تو آپ مجھے نکال دیں گے۔

شادی ہو جائے گی تو وہ کچھ نہیں کریں گے۔

نہیں' نہیں آج میں شادی نہیں کروں گی۔ اور میں اُٹھ کھڑی ہوئی۔ نقشہ اٹھایا اور سیڑھیوں کی طرف بڑھ گئی۔ انھوں نے مجھے بہت روکا لیکن میں چلی آئی۔

دوسرے دن میں گئی تو وہ بہت جھلائے ہوئے اور مغموم تھے۔ شاید بھائی صاحب آ گئے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی بولے میں نے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ آج کچھ نہیں ہو سکتا۔

نہیں ہو سکتا تو کوئی بات نہیں۔ میں اپنے تمام رشتہ داروں کی مخالفت سہہ سکتی ہوں۔ آپ بھائی صاحب کا نہیں سہہ سکتے۔ میں اٹھ کر چلی آئی۔

ان کا پھر ایک طویل خط آیا۔ میں کمزور ارادے کا آدمی ہوں۔ جانتا تھا کہ بھائی صاحب کی موجودگی میں ان کی مرضی کے بنا کچھ نہیں کر سکوں گا۔ اس دن بھی ساری رات جاگ کر میں نے وہ فیصلہ کیا تھا۔ لیکن تمہاری سمجھ میں میری بات نہیں آئی۔ جیسے تمہاری بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ بہت زیادہ دکھ اور ناامیدی کے کسی لمحہ میں میں نے بھائی صاحب کو سگائی کرنے کو کہہ دیا تھا۔ اور انھوں نے بھابی کے رشتے داروں میں میری سگائی کر دی تھی۔ لیکن فوراً بعد ہی مجھے احساس ہو گیا کہ جلدی میں بڑی غلطی ہوئی ہے۔ بھائی صاحب سے کہا تب بھی وہ سگائی توڑنے کو تیار نہیں ہوئے۔ کہ وہ اور بھابی اپنے رشتے داروں میں منہ دکھانے لائق نہیں رہیں گے...... وہ مجھے کبھی بھی سگائی توڑنے نہیں دیں گے۔ ہاں لڑکی والے خود ہی سگائی توڑ دیں۔ ایسا نہ کر سکا تو حالات کے سامنے گھٹنے ٹیک دوں گا۔

شادی کی تاریخ آ پہنچی لیکن یہ پھر بھی پریشان تھے۔ اسی پریشانی میں انھوں نے مجھے خط لکھا کہ میں کمزور آدمی ہوں اپنی کوششوں میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ مجھے افسوس ہے کہ اپنے ساتھ تمہیں بھی دکھی اور پریشان کیا۔

پھر خط آیا۔ مجھے اس (اورڈیل) Ordeel سے گزرنا ہی پڑے گا۔

میں پتھر نہیں تھی' نہ دیوتا تھی ایک سیدھی سادھی جذباتی لڑکی تھی۔ بے حس کیسے رہ سکتی تھی۔ لیکن میں نے اپنے جذبات کو سمیٹ لیا اور پھر سے شروع ہونے والے اس ڈرامے سے اپنا پارٹ کاٹ دیا۔

میں نے انھیں لکھا اتنے لوگوں کی خوشی کے سامنے ایک شخص کی خوشی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ میری طرف سے مطمئن ہو کر شادی کر لیں۔ آپ کی شادی ہونے سے مجھے خوشی ہوگی۔ آپ کو خوش دیکھ کر میرا دل اس خوشی میں شامل ہو جائے گا۔ آپ میری فکر بالکل نہ کریں۔

لیکن وہ مجھے بھولے نہیں۔ لکھا تم میری شادی میں ضرور آنا۔ میں نے سوچا چلو فرہاد کی شادی ہی دیکھ لی جائے۔ اور پھر ہمارے بیچ کوئی ایسی بات تو تھی ہی نہیں۔

میں پہنچی تو گھر میں سناٹا تھا۔ لگتا ہی نہیں تھا کہ یہ شادی والا گھر ہے۔ پہلی منزل پر جس بیٹھک میں اشک جی رہتے تھے وہاں کوئی نہیں تھا۔ میں اوپر چڑھ گئی وہاں بھابی کے کمرے اور رسوئی میں بھی کوئی نہ تھا۔ حیرانی ہوئی' میں سیڑھیاں چڑھ کر اوپر چھت پر پہنچ گئی۔ وہاں بھی تھوڑی دو خوبصورت لڑکیاں چارپائی پر بیٹھی ہنسی مذاق کر رہی تھیں۔ آگے بڑھ کر میں نے نمشکار کیا' لیکن وہ شاید جانتی ہی نہیں تھیں کہ ادب و تہذیب کیا چیز ہے۔ مجھے دیکھ کر ہنس ہنس کر آپس میں بھونڈے بھدّے پھوہڑ مذاق کرتے ہوئے مجھ پر طنز کے تیر برسانے لگیں۔ میری آنکھیں اشک بار ہو گئیں۔

چلو راج! میرے ساتھ میری ایک سہیلی بھی تھی۔ سوچا سیدھے گھر جا کر اپنی سہیلی کو چائے وائے پلاؤں گی۔ میں نیچے آ گئی۔ سامنے اشک جی کی بڑی بھابی کھڑی تھیں۔ بارات ابھی تھوڑی دیر پہلے ہی گئی ہے۔ "انھوں نے کہا۔"

"اچھا میں چلتی ہوں۔" نمشکار کر کے میں سیڑھیوں کی طرف مڑ گئی لیکن انھوں نے میرا ہاتھ پکڑ لیا منہ میٹھا کئے بنا آپ کیسے جا سکتی ہیں۔

میں پھر آؤں گی! لیکن وہ میرا ہاتھ زور سے پکڑ کر کمرے میں لے گئیں۔ مٹھائی رکھ کر چائے بنالائیں۔ اپنی سہیلی کے سامنے بے عزتی سے دل ہی دل میں تلملا اٹھی۔ بھابی کے نرم رویّے سے میری آنکھیں خشک ہو گئیں اور تھوڑی راحت ملی۔ چلنے لگی تو انھوں نے کہا کل شام کو ڈولی لے کر آجائیں گے آپ کل آنا۔

اگلے دن میں گئی تھی۔ عورتوں کی بھیڑ دولھا دلہن کو گھیرے رسمیں ادا کر رہی تھی۔ بس بس اور نہیں۔ یہ آواز اشک جی کی تھی۔ میں پہنچی تو یہ عورتوں کی بھیڑ چیرتے ہوئے نکل رہے تھے۔ میں عورتوں کی بھیڑ میں شامل ہو گئی۔ منہ دکھائی ہو رہی تھی۔ میں نے بھی منہ دکھائی میں دلہن کو شگن دے دیا اور ایک طرف کھڑے اشک جی کے پاس آ گئی۔ "آپ ابھی ابھی لوٹے ہیں تھکے ہوں گے میں کل آؤں گی۔" اور میں سیڑھیاں اترنے لگی۔

میں آپ کو چھوڑ آتا ہوں۔ یہ میرے پیچھے پیچھے لپکے۔

گھر میں ہل چل سی مچ گئی۔ کہیں یہ لڑکی ہمارے لڑکے کو اڑا نہ لے جائے۔ گھبرائی آوازیں پیچھے سے آئیں۔ ارے۔ تم کہاں جا رہے ہو۔ ابھی تو رسمیں بھی پوری نہیں ہوئیں۔ لیکن وہ میرے پیچھے پیچھے نیچے تک آ گئے۔ بیدی صاحب ان کے پیچھے پیچھے' نیچے آ گئے۔ پتہ نہیں کسی نے اشارہ کیا تھا یا وہ خود ہی گھبرا کر پیچھے آ گئے کہ کہیں یہ لڑکی میرے دوست کو اغوا کر کے نہ لے جائے۔

آپ کو بلا رہے ہیں آپ اوپر جائیے۔ میں چلی جاؤں گی۔ میں نے نمشکار کیا۔

میں سڑک تک چلتا ہوں۔ آپ کے لئے تانگا کر دیتا ہوں۔

اچانک بیدی صاحب نے اشک جی کا ہاتھ زور سے پکڑ لیا۔ یار یہ کیا پاگل پن ہے اوپر دلہن بیٹھی ہے۔

آپ جائیے تانگا میں کر لوں گی۔ میں کل آؤں گی۔ میں نے انھیں یقین دلایا۔

کتنے بجے تک!

صبح' دوپہر کسی بھی وقت آجاؤں گی۔ اور دونوں کو ایک بار پھر نمسکار کر کے تیز تیز چل کر ان گلی پار سڑک پر آ گئی۔

یہ میں کیسی شادی میں آئی ہوں اور انھوں نے کیوں اتنا اصرار کر کے مجھے بلایا تھا یہ تو اگنی پریکشا سے گزر آئے تھے لیکن مجھے ابھی اگنی پریکشا سے گزرنا تھا۔ جس بلند اور عظیم شخصیت کی چھایا تلے میں پلی بڑھی اور تربیت ہوئی اسی کے مطابق ہی مجھے کرنا چاہئے تھا۔ تانگے میں بیٹھی یہ سب میں سوچتی رہی۔ میں شادی میں آئی ہوں تو حتی الامکان مجھے اپنا فرض روایات کے مطابق نبھانا چاہئے تھا۔ اشک جی تو اگنی پریکشا سے گزر آئے تھے لیکن میں ان کی شادی میں جا کر پوری طرح ناکام ہو گئی تھی۔ رات بھر میں سو نہیں سکی۔ اشک جی کے گھر کی کھلبلی' چھت پر بیٹھی لڑکیوں کے طنز' دلہن کا رویہ' باقی لوگوں کی حرکتیں اس بات کا ثبوت تھیں کہ اشک جی نے نہر کھودنے میں زور زور سے جو ہتوڑے چلائے تھے اس کی بھنک اشک جی کے گھر سے ہوتی ہوئی دلہن کے یہاں بھی پہنچی تھی۔ اسی سبب میرے جذبات کو مجروح کرتے ہوئے ان کی دلہن نے سیندور کی ڈبیا میں میرا دیا ہوا سندور جادو ٹونا کیا ہوا مان لیا۔

اب ایک چیز رہ گئی تھی جو رسالہ جانے سے پہلے مجھے کرنی تھی۔ اور سوچ کر میں نے فیصلہ کر لیا کہ کیا اور کیسا کرنا ہے۔ اگلے دن ہم کافی ہاؤس میں ملے تھے۔ اب سے میں آپ کو کوئی خط نہیں لکھوں گی اور نہ آپ مجھے لکھیں گے۔ میں نے کہا تھا اشک جی میری اس بات سے متفق تھے۔ آپ کبھی میرے یہاں آئیں تو اکیلے نہیں۔ اپنی بیوی کے ساتھ آئیں گے۔ اور میں آپ کے یہاں کبھی نہیں آؤں گی جب تک آپ کی دلہن نہیں بلائیں گی۔ کافی ختم ہو گئی تھی ہم اٹھ کر باہر آ گئے۔ اور جس طرح خط و کتابت شروع ہوئی تھی اسی طرح ختم ہو گئی۔ میں رسالہ خورد آ گئی۔ اور یہ اپنی دنیا بسانے پریت نگر چلے گئے۔

تین مہینے نہ کوئی خط آیا اور نہ گیا اور بظاہر شانتی رہی کہ اچانک اشک جی کا اکھڑا اکھڑا سا مختصر خط ملا۔ میں نے نوکری چھوڑ دی ہے سامان نیلام کر دیا ہے۔ بیوی کو میکے بھیج دیا ہے اور میں بنگلور جا رہا ہوں۔ تین چار دن لاہور رکوں گا تم سے ایک بار ملنا چاہتا ہوں۔ ایک مخصوص دن صبح گیارہ اور ایک بجے کے بیچ کافی ہاؤس میں مل سکو تو بہت اچھا ہو گا۔۔۔۔

مجھے محسوس ہوا کہ جیسے لمبے بنواس پر جا رہے ہوں۔ میں پہلے کہہ چکی ہوں کہ اشک جی کے دکھ درد تکلیف سے میں پریشان ہو جاتی تھی۔ لیکن تین مہینے کی خاموشی سے جب مجھے یقین ہو گیا کہ وہ خوش ہیں اور میں بھی اپنے کو سمیٹنے کی کوشش میں لگی تھی تو یہ خط ملا۔۔۔۔ میں پریشان اور بے چین ہو گئی۔ اور ٹوٹے تعلق کے باوجود اپنے کو نہیں روک سکی۔

گیارہ بجنے میں چند منٹ باقی تھے' جب میں کافی ہاؤس پہنچی تھی۔ باہر انتظار کرنے کے بجائے میں اندر چلی گئی۔ کہ ایک پیالہ کافی کا آرڈر دے کر ان کا انتظار کروں گی لیکن مجھے انتظار نہیں کرنا پڑا۔ وہ پہلے سے ایک کونے کی میز پر خیالوں میں ڈوبے ہوئے تھے۔ میں اس طرف بڑھ گئی۔ بجھی بجھی' اور مرجھائی سی مسکان سے انھوں نے میرا استقبال کیا۔ آؤ!

کافی کا آرڈر دے کر انھوں نے کہا۔ تم ہیڈ مسٹریس کرتی پھرتی ہو۔ میری زندگی تو برباد ہو گئی۔

اچھے بھلے آپ اپنی گرہستی بسانے گئے تھے اب کیا مصیبت آ پڑی ہے۔

تم تو رسالہ خورد بھاگ گئیں۔ گھر میں ایک دوسرا ہی ہنگامہ شروع ہو گیا۔ ماں نے بھابی سے کہا کہ تم لڑکی دیکھنے گئی تھیں۔ کیا دیکھا تھا تم نے؟ بھابی رونے لگیں کہ مجھے دوسری لڑکی دکھائی گئی تھی اور بھائی صاحب نے (جنھوں نے مجھے منگنی نہیں توڑنے دی) مجھ سے کہا کہ تم چپ چاپ پریت نگر بھاگ جاؤ۔ انھوں نے ہم سے دھوکا کیا ہے' وہ لوگ آئیں گے تو میں ان سے نمٹ لوں گا۔ لیکن میں نے سوچا اس کے گھر والوں کے قصور کی سزا اس بے چاری کو کیوں دی جائے۔ اور بھائی صاحب کی بات نہ مان کر یہ تلخ فریضہ نبھانے کے لئے میں اسے ساتھ لے گیا تھا کہ اس کے ساتھ نبھانے کی کوشش پوری ایمانداری سے کروں گا۔ لیکن اس نے میرا جینا حرام کر دیا۔ میں اچھا بھلا کہانی یا شاعری لکھ رہا ہوتا وہ میز پر آ کھڑی ہوتی۔۔۔۔۔ یہ کیا کاغذ کالے کرتے رہتے ہو۔ کوئی ڈھنگ کا کام کیوں نہیں کرتے۔ میں کہتا اس سے زیادہ ڈھنگ کا اور اہم کام میرے لئے کوئی نہیں ہے لیکن اس کی سمجھ میں میری کوئی بات نہیں آتی۔

میں میز سے اٹھ جاتا۔ چلو تمہیں سیر کرا لاتا ہوں۔

میرے چہرے کے تناؤ سے بے پرواہ وہ جھٹ سے تیار ہو جاتی۔ میرا دھیان تخلیق میں ہی اٹکا رہتا۔ سیر کرتے ہوئے میں اسی کے بارے میں سوچتا لیکن وہ سوچنے بھی نہ دیتی۔ چپ کیوں ہو؟ کیا سوچ رہے ہیں؟ یہ سیر مجھے کڑی سزا جیسی لگتی۔

رات کو کھانے کے بعد میں پھر میز پر جا بیٹھتا۔ اور بیچ میں چھوڑی ہوئی تخلیق کو آگے بڑھاتا۔ پھر آ دھمکتی۔ اپنی اسی کو خط لکھ رہے ہو۔

میں اسے خط نہیں لکھتا نہ وہ مجھے لکھتی ہے۔ میں کہانی لکھ رہا ہوں۔ میں سب جانتی ہوں! وہ طنز کرتی۔ اسی پر کہانی لکھ رہے ہو۔ وہ مجھ پر شک کرتی۔ مجھے بد چلن سمجھتی اور تمہیں گالیاں دیتی۔

اسے کیوں گالیاں دے رہی ہو۔ میں کہتا۔

آپ کو کیوں تکلیف ہوتی ہے۔ کیا لگتی ہے آپ کی!

وہ میری کچھ نہیں لگتی۔ لیکن اسے گالی دینے کا تمہیں کوئی حق نہیں۔ میں کہتا!

کیوں حق نہیں! میں آپ کی بیاہتا ہوں۔ وہ بد چلن لڑکی ہے۔ وہ سامنے بیٹھ جاتی اور لڑنے لگ جاتی۔ میں تمہیں سب باتیں نہیں بتا سکتا۔ اتنا بھی مجھے نہیں کہنا چاہئے تھا۔ تمہیں تکلیف ہوئی ہوگی۔ لیکن تم سے بات کرتے ہوئے سب خود بخود میرے منہ سے نکل جاتا ہے۔ اسی سے تم میری تکلیف کا اندازہ لگالو۔ میرا لکھنا پڑھنا چوپٹ ہو گیا۔

اشک جی لگاتار بولے جا رہے تھے۔ کہیں کوما' فل اسٹاپ نہیں' مجھے الجھن ہونے لگی۔ پتہ نہیں وہ اور کیا کیا سنائیں گے۔ بات چیت کا رخ دوسری طرف موڑنے کے لئے کافی کا پیالہ ہاتھ میں لے کر میں نے کہا تھا' گھبرائیے نہیں آپ بہت لکھیں گے۔ ایک سے ایک تخلیقات آپ کا لکھنا پڑھنا چوپٹ نہیں ہوگا۔ لیکن کافی آپ نے ضرور چوپٹ کر دی ہے۔

پھیکی سی مسکراہٹ کے ساتھ انھوں نے سر کو جھٹکا دیا۔ بیرے سے ٹھنڈے پیالے لے جانے اور گرم کافی لانے کو کہا۔ تب میں نے پوچھا! آپ بنگلور جا رہے ہیں کیا بہت اچھی نوکری

مل گئی ہے۔

ایک کماتے پیتے خاندان کے دو لڑکوں کا ٹیوٹر ہو کر جا رہا ہوں۔ ان کے ساتھ ہی رہنا کھانا ہوگا۔ ایک الگ کمرہ مل جائے گا۔ اور ہر مہینے ایک طے شدہ رقم مجھے دے دیا کریں گے۔ وہ لوگ مجھے بہت مانتے ہیں۔

بنگلور تو بہت دور ہے۔ کام تو آپ کو یہاں......

انھوں نے مجھے بیچ میں ہی ٹوک دیا! میں تو اس سے بھی دور جانا چاہتا تھا تاکہ وہ مجھے پکڑ نہ سکے۔

میں ڈر گئی! کون پکڑ رہا ہے؟

وہ شری متی جی۔ بے حد پریشان ہو کر میں نے اسے اپنے بھائی اندر جیت کے ساتھ لاہور بھیجا تھا اور بھائی صاحب کو کہلایا تھا کہ اسے میکے بھیج دیں لیکن وہ تیسرے دن پھر آدھمکی اور لڑنے لگی۔ آپ نے مجھے میکے بھجوایا تھا میں آگئی ہوں۔ اس گھر پر آپ پر میرا حق ہے۔

پھر وہی سلسلہ شروع ہو گیا اور میرا دن کا چین اور رات کی نیند حرام ہو گئی۔ میں نے استعفیٰ دے دیا اور اس سے کہا کہ میری نوکری چھوٹ گئی ہے۔ اپنا سامان وغیرہ لے کر میکے جاؤ گھر کا سامان میں بیچ دوں گا۔ اپنا فرض نبھانے کا یہ صلا ملا مجھے کہ اب میرے گھر والے، بیدی اور ستونت سنگھ بھی مجھ سے ناراض ہیں۔ اس کے میکے والے اور بھی زیادہ خفا ہیں اور اب تیر کمان سادھے ہوئے ہیں۔ میں سب تیر خطا کر دوں گا۔ لیکن یہ جہنم جیسی زندگی نہیں جیوں گا۔

آپ منگنی نہیں توڑ سکے اور شادی کر کے بیوی کو چھوڑ دیا۔ سب کی ناراضگی تو فطری ہے۔ آپ کو تھوڑا صبر سے کام لینا چاہئے۔

میں صبر کی انتہا کو پہنچ گیا ہوں۔ میری تکلیف کوئی نہیں سمجھتا۔

بیرا گرم کافی رکھ گیا تھا۔ میں نے پیالوں میں کافی انڈیل کر دودھ چینی ملائی اور ایک پیالہ ان کے سامنے رکھتے ہوئے کہا۔ کافی لیجئے۔ نہیں تو یہ بھی ٹھنڈی ہو جائے گی۔ دیکھئے میں نے چینی ڈالی ہے یا نہیں۔ مجھے شبہ ہوا کہ میں نے ایک پیالہ میں چینی ڈالی تھی یا دونوں میں۔

نہیں بھی ڈالی ہوگی تو کیا فرق پڑتا ہے۔ کڑوی ہی تو لگے گی۔ زندگی کتنی کڑوی ہو گئی ہے۔

چند لمحے ہم چپ چاپ پیتے رہے۔ اچانک بولے! تم نے میری زندگی ویران کر دی۔

میں نے؟

اس دن تم مان جاتیں تو مجھے دو مہینے اس قدر جسمانی اور ذہنی تکلیف نہ سہنی پڑتی۔ تم تو تصور ہی نہیں کر سکتیں اس تکلیف کا! اور میں تمھیں ساری باتیں بتا نہیں سکتا۔

میں آپ کے لئے کچھ کر سکوں تو بتائیے۔

وہ اپنے خیالوں میں گم تھے۔ بولے! میں نے کرشن چندر کو خط لکھا تھا اپنی زندگی کی ٹریجڈی لکھی تھی۔ بتایا تھا کہ میں بنگلور جا رہا ہوں۔ اس کا جواب آیا ہے کہ تم دلی آجاؤ۔ میں نے ریڈیو میں تمہارے لئے بات کر لی ہے۔ اب میں دلی جا رہا ہوں۔

میں نے ان سے رخصت لی اور کہا۔ آپ اپنی صحت کا خیال رکھئے اور پریشان نہیں ہوئیے۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ شام کی گاڑی سے میں رسالہ واپس آگئی.... اور بھی پریشان اور بھی غمگین......

اشک جی نے مجھے دلی کا اپنا پتہ نہیں دیا تھا۔ میں نے بھی نہیں پوچھا اس کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ ایک طوفان برپا تھا۔ وہ اپنی ضد پر اڑے تھے۔ جو فیصلہ انھوں نے کیا ہے اس سے انچ بھر بھی ادھر ادھر نہیں ہوں گے۔ اور ان کی بیوی کے گھر والے گھیر گھار کر طرح طرح سے سمجھانے بجھانے اور مجبور کرنے میں لگے تھے۔ کہ وہ اپنی غلطی محسوس کر لیں اور اپنی بیوی کو ساتھ رکھیں۔ ان کے گھر میں کوئی ان کی بات سمجھتا تھا ان کی تکلیف محسوس کرتا تھا تو وہ نریندر تھا۔ لیکن وہ سب سے چھوٹا تھا۔ وہ کیا کر سکتا تھا۔ ایسی حالت میں لکھا بھی کیا جا سکتا تھا۔ ان کی دکھ بھری داستان میں نے سن لی تھی، ان کی تکلیف بھی سمجھتی تھی لیکن ان کی بیوی کا دکھ درد بھی محسوس کرتی تھی لیکن میرے سمجھنے اور محسوس کرنے سے کیا ہو سکتا تھا۔ چپ رہنا ہی بہتر تھا اور میں رسالہ خورد واپس آکر اپنے کام میں جٹ گئی تھی۔ گرمیوں کی چھٹیوں سے پہلے مجھے بہت سے کام نمٹانے تھے۔

ماما جی شملہ جانے کا پروگرام بنا رہے تھے کہ ایک دن اچانک مجھے اشک جی کا خط ملا۔ مجھے دلی ریڈیو میں نوکری مل گئی ہے میری طبیعت بہت خراب ہے۔ دماغ زیادہ پریشان ہے دل اتنا دکھی ہے کہ کسی کام میں نہیں لگتا۔ ماں میرے پاس آگئی ہیں نریندر بھی یہیں ہے پھر بھی دل اکھڑا اکھڑا ہے۔ میں پھر پریشان ہو گئی۔ دل چاہا ایک بار دلی جا کر انھیں دیکھ آؤں۔ لیکن ماما جی کی موجودگی میں ان سے بنا پوچھے میں کہیں جانے کی ہمت نہیں کر سکتی تھی۔ یہ ضرور چاہتی تھی کہ کوئی جا کر اشک صاحب کو دیکھ آئے اور آکر مجھے ان کا حال بتا دے۔

سوچ سوچ کر مجھے بیدی صاحب کا خیال آیا۔ اب یاد نہیں کہ میں نے انھیں فون کیا یا خود ڈاک خانے جا کر درخواست کی کہ وہ شام کو ہمارے یہاں آئیں۔ میں ان سے ایک ضروری بات کرنا چاہتی ہوں۔

بیدی صاحب ناراض تھے۔ لیکن نبھانا جانتے تھے۔ شام کو وہ آگئے۔ میں نے چائے کے ساتھ کچھ میٹھا نمکین رکھا۔ تھوڑا تھوڑا انھوں نے پلیٹ میں لیا اور میں نے بھابی اور بچوں کا حال پوچھا۔ پھر ادھر ادھر کی باتیں کرتے ہوئے چائے بنائی۔ جیسا کہ میں انھیں جانتی ہوں وہ سوچ رہے تھے کہ اس نے ضروری بات اب تک کیوں نہیں کی۔ اور میں سوچ رہی تھی کہ کیسے بات شروع کروں۔ اچانک میں نے کہا اشک جی کا خط ملا ہے کہ ان کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ میں جاؤں یا کوئی اور جائے خرچ تو اتنا ہی ہوگا۔ وہ سب میرے ذمے ہے۔ آپ ان کے دوست ہیں میری بجائے آپ انھیں دیکھ آئیں تو......

بیدی صاحب نے مجھے بات پوری کرنے نہیں دی اور ایک دم بھڑک اٹھے..... دیکھئے نہ میں دوسری شادی کے قابل ہوں اور نہ اشک تیسری شادی کے قابل ہے۔ اور جھٹ سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ حیران پریشان میں ان کی طرف دیکھتی رہی۔ لیکن انھوں نے میری طرف نہیں دیکھا نمشکار کر کے سیڑھیوں کی طرف بڑھ گئے۔ میں ان کے ساتھ انھیں نیچے تک چھوڑنے گئی۔ لیکن وہ بنا رکے بنا پیچھے دیکھے کھٹ کھٹ سیڑھیاں اتر کر غائب ہو گئے۔ پکی بکی میں میز پر آبیٹھی۔ اپنے لئے گرم چائے بنائی۔ اور بیدی صاحب کے اس غیر متوقع برتاؤ کے بارے میں سوچنے لگی......

میں نے تو اشک جی کی طبیعت کے بارے میں کہا تھا اور دلی جا کر انھیں دیکھ آنے کی بات کہی تھی پھر یہ شادی کی بات ان کے دماغ میں کیسے آگئی۔ سوچ سوچ کر میں نے فیصلہ کیا کہ میں خود ہی دلی جا کر اشک جی کو دیکھ آؤں گی۔

اشک جی کو میں نے جواب میں لکھا تھا کہ آپ کی طبیعت جان کر فکر ہو گئی ہے دل چاہتا ہے آپ کو دیکھنے آؤں۔ جواب ملا۔ تم آؤ اس سے اچھی کیا بات ہو سکتی ہے۔ اگر آنے کا فیصلہ کرو تو مجھے پہلے خط لکھنا میں لاہور سے کچھ ضروری چیزیں منگانا چاہتا ہوں تم لیتی آنا۔ دوسرے دن چلنا تھا۔ کہ ان کا خط پھر آگیا۔ کھولنے سے پہلے ہی مجھے لگا کہ اب ایک اور فہرست بھیج دی ہوگی۔ لیکن نہیں! اور کوئی چیز نہیں منگائی تھی۔ لکھا تھا کہ میں اسٹیشن پر لینے نہیں آسکوں گا۔ جو آدمی لاہور سے دلی آسکتا ہے وہ اسٹیشن سے میرے گھر بھی پہنچ سکتا ہے۔ تیس ہزاری بھیرو جی کا مندر مشہور جگہ ہے۔ مندر کے سامنے بھار گو لین ہے ۳۶ کوارٹر ہیں کسی بھی تانگے والے سے کہو گی تو وہ لے آئے گا۔ ۱۷نمبر کا کوارٹر ڈھونڈنا تمہارے لئے مشکل نہیں ہوگا۔

اچانک میرے ہاتھ رک گئے۔ بڑا غصہ آیا۔ ایک بار سوچا پروگرام کینسل کر دوں۔ لیکن ان کی چیزیں اکٹھی کر لی تھیں۔ جانے کی سوچ لی تھی۔ سوچا شاید طبیعت زیادہ خراب ہو۔ برا تو بہت لگا لیکن میں نے پہنچنے کا تار دے دیا۔

گاڑی سے اتر کر ادھر ادھر دیکھنے یا کسی کو تلاش کرنے کا سوال ہی نہیں تھا۔ میں باہر آگئی۔ تانگے والے کو پتہ سمجھا دیا۔ میں پہلی بار دلی گئی تھی۔ راستے میں ایک دو جگہ کسی سے پوچھا بھی۔ بھار گو لین میں نمبر دیکھتے ہوئے ۱۷نمبر کے سامنے تانگے والے کو رکنے کے لئے کہا۔ اشک جی سامنے کی بیٹھک میں بیٹھے تھے۔ تہمد بنیان میں باہر نکل آئے۔ میں نے تانگے والے کو پیسے دئے۔ انھوں نے میرا سامان اندر رکھوا کر پوچھا نریندر تمھیں ملا۔ اسی وقت سائیکل دوڑاتا ہوا نریندر وہاں آپہنچا۔ ہنس کر میرا استقبال کرتے ہوئے اس نے پوچھا آپ کدھر سے نکل آئیں۔ میں آپ کو اسٹیشن پر ڈھونڈتا رہا۔

جیسا کہ مجھے بعد میں پتہ چلا میرا تار پچھلی شام انھیں مل گیا تھا۔ رات بھر یہ سو نہ پائے تھے۔ اور اگلے دن صبح چار بجے گھر سے سیر کرنے چلے گئے۔ دو ڈھائی گھنٹے اسٹیشن کے سامنے والی سڑک پر ٹہلتے رہے۔ لیکن گاڑی پہنچنے سے کچھ دیر پہلے گھر آگئے اور نریندر کو دوڑا دیا کہ جاؤ کوشلیہ کو اسٹیشن سے لے آؤ۔

ان کے مزاج کی کجی، اور تلون مزاجی سے پہلے پہل مجھے اٹ پٹا لگا تھا۔ الجھن بھی ہوئی۔ لیکن پھر میں سمجھ گئی۔

میں شاید ۷ ستمبر کو پہنچی تھی۔ اتوار کا دن تھا۔ ان کی چھٹی تھی۔ کھانے سے فراغت کے بعد ہم باتیں کرنے لگے...... طویل گفتگو، طویل بحث و مباحثے، طویل تبادلہ خیال کے بعد اشک جی نے کہا۔ ہمیں شادی کر لینی چاہئے۔

ایسے حالات میں شادی کرنا مجھے احساس جرم لگتا تھا، اپنے دل کی بات میں نے اشک جی سے کہی تو انھوں نے کہا.... شادی تو مجھے کرنی ہی ہے 'نہیں کروں گا تو وہ یہاں آجائے گی اور مجھے پھر نوکری چھوڑ کر بھاگنا پڑے گا۔ کب تک میں بھاگتا رہوں گا۔ ایک اور لڑکی بھی میری نگاہ میں ہے 'اسے میں جانتا نہیں! تمھیں جانتا ہوں' تم بھی مجھے جانتی ہو' اس لئے تم سے کہا ہے۔

میں رضامند ہو گئی۔ اگلے اتوار یعنی ۱۴ ستمبر کو شادی کرنے کا فیصلہ ہو گیا۔

ماما جی سے میں نے بات نہیں کی تھی' ان سے پوچھنا ضروری تھا۔ میں نے انھیں خط لکھا میں دلی آگئی ہوں۔ اوپندر ناتھ اشک سے شادی کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ آپ آسکیں تو بہت اچھا ہو' ورنہ اپنا آشرواد بھیج دیں۔ ماما جی کا جواب مجھے بدھ کو مل گیا یعنی تیسرے ہی دن لکھا تھا (پلیز کم ٹو شملہ فار اے ڈے۔ وی ول ڈسکس دی میٹر آئیڈر یو ول بی ایبل ٹو برنگ ہی ٹو یور پوائنٹ آف ویو اور آئی شیل بی ایبل ٹو برنگ یو ٹو مائی پوائنٹ آف ویو۔ ایون اف وی ڈونٹ اگری یو کین گو دی نیکسٹ ڈے)

میں شملہ جانے کو تیار تھی لیکن اشک جی نے مجھے سمجھایا اور شملہ جانے سے روک دیا۔ تب میں نے کہا کہ جب شملہ نہیں جانا تو ماما جی کو میں خط لکھ دیتی ہوں۔ پھر اتوار تک لٹکانے کی کیا ضرورت ہے۔ ہم جمعہ کو شادی کرلیں گے۔ اشک جی نے کہا ٹھیک ہے۔ میں دفتر سے آجاؤں تو شام کو چاندنی چوک چلیں گے۔ ایک جان پہچان کے ہیں...... مہار تھی ان سے پوچھ کر آریہ سماج مندر کے پنڈت سے بات کریں گے۔ مہار تھی اور ان کی بیوی بڑی محبت سے ملے چائے وائے پلائی اور پنڈت جی کو بلالائے۔ جمعہ کی شام ٦ بجے کا وقت طے کیا گیا اور ہم گھر واپس آگئے۔

شادی کے دن انھوں نے چھٹی نہیں لی۔ کہا میں جلدی تیار ہو جاؤں گا۔ نریندر کو ساتھ لے کر چاندنی چوک چلیں گے۔ تمھاری پسند کی ایک ساڑھی اور انگوٹھی خرید کر میں دفتر چلا جاؤں گا۔ اور تم نریندر کے ساتھ گھر چلی جانا۔

سستی کا زمانہ تھا۔ ساٹھ ستر اسی تک کی بنارسی ساڑھی مل جاتی تھی۔ دکاندار نے ہر طرح کی ساڑھیاں دکھائیں۔ نریندر کو ساٹھ روپے والے ساڑھی بہت پسند آئی۔ مجھے بھی وہ پسند تھی۔ لیکن اشک جی نے سنہرے رنگ کی ساڑھی پر ہاتھ رکھا۔ مجھے تو یہ رنگ بہت اچھا لگتا ہے۔ ساڑھی چوبیس یا ستائیں روپے کی تھی۔ وہی ساڑھی خرید کر باہر نکلے۔ سوچا ابھی یہ سنار کی دکان پر چلیں گے۔ لیکن انھوں نے کہا اب میں جاتا ہوں۔ تم نریندر کے ساتھ چلی جاؤ۔ شام کو میں وقت پر پہنچ جاؤں گا۔

بعد میں پتہ چلا کہ ساڑھی اس لئے سستی خریدی تھی کہ اگر اس سے یعنی مجھ سے بھی نہ بنی تو خواہ مخواہ پیسے ضائع جائیں گے۔ لیکن میں نے ان کے پیسے ضائع نہیں ہونے دئے۔ وہ ساڑھی آج بھی میرے پاس محفوظ ہے۔ اور یہ ایک سال بعد میرے لئے انگوٹھی خرید لائے تھے۔

کوئی امنگ نہیں' جوش و خروش نہیں' خوشی نہیں' لگتا ہی نہیں تھا کہ آج شام میری شادی ہونے والی ہے۔ دل پر بھاری بوجھ لئے میں بجھی بجھی بیٹھی رہی۔ اشک جی کے دفتر سے لوٹنے سے کافی پہلے مہار تھی جی اپنی بیوی کے ساتھ آگئے۔ شریمتی مہار تھی مخلص اور شیریں زبان تھی۔ نام میں بھول گئی ہوں لیکن ان کی یاد مجھے ابھی تک ہے۔ آتے ہی بولیں...... یہ کیا! تم نے مہندی بھی نہیں لگائی۔ ماں جی نے بیٹے کی خوشی کے لئے شادی کی اجازت دے دی تھی۔ لیکن مجھ سے نہیں کہا تھا کہ مہندی لگالو۔ حالانکہ مجھے آج بھی مہندی پسند ہے۔ میری آنکھیں گیلی ہوگئیں۔ انھوں نے آلتا منگا کر میرے پیروں اور ہاتھوں میں لگادیا۔ بالوں میں کنگھی کر جوڑا بنایا۔ ماتھے پر بندی لگائی۔ اور کہا اب ساڑھی پہن لو۔ میں ایک بچے کی طرح ان کے سامنے بیٹھی رہی اور ان کا حکم مانتی رہی۔ اشک جی کے ایک اور دوست اپنی بیوی کے ساتھ آنے والے تھے۔ صبح کانچ کی ہرے رنگ کی چوڑیاں دے گئے تھے کہ یہ سکھ سہاگ کی چوڑیاں ہیں۔ شریمتی مہار تھی نے وہ چوڑیاں بھی مجھے پہنادیں۔ اور اس طرح مجھے تیار کردیا۔

پنڈت جی پیچھے آنگن میں کیلے کے کھمبوں سے منڈپ جیسا بنا کر ہون وغیرہ کی تیاری میں مشغول تھے۔ تبھی اشک جی دفتر سے لوٹے' جلدی جلدی نہا کر دھلی پینٹ قمیص پہن لی اور تیار ہوگئے۔ چہرہ ان کا بھی تنا ہوا تھا۔ حقیقت میں ہم دونوں کو ہی ایک بہت بڑی آزمائش سے گزرنا تھا۔ ان کے دوسرے دوست بھی پتنی کے ساتھ آگئے۔ چھبیس گھروں کی کالونی سے صرف ایک کرشن چندر آئے۔ اور دروازہ اندر سے بند کردیا گیا۔ اشک جی سے میں نے کہا تھا کہ میرے یہاں سے کوئی نہیں ہے۔ پنڈت جی پھلیاں ڈالنے کے لئے بھائی کو بلائیں گے تو...... انھوں نے یہ بات کرشن چندر سے کہی تو انھوں نے کہا تھا...... تم لوگ شادی تو کرو میں بھائی بن کر پھلیاں ڈال دوں گا۔ ضرورت پڑی تو کنیا دان بھی کردوں گا۔ تم کو شیلہ کو اطمینان دلادو۔ کالونی میں زیادہ تر گھروں میں یہ بات پھیل گئی کہ شادی ہو رہی ہے۔ لیکن دروازہ بند تھا۔ کسی کو آنے کی ہمت نہیں ہوئی۔

پنڈت جی کے منھ سے "کنیا کا بھائی آئے" سنتے ہی کرشن چندر کھڑے ہوگئے۔ پھلیاں ڈالیں۔ اور پھیروں کے وقت بھی سہارا دیتے رہے۔ میں اتنی نروس ہوگئی تھی کہ پھیروں کے وقت میرے پیر کانپ رہے تھے۔ ایک بار تو میرا پیر آگ کے بالکل نزدیک چلا گیا۔ کرشن چندر اور نریندر نے پکڑ کر مجھے ادھر کرلیا۔ نہیں تو میری ساڑھی میں آگ لگ جاتی۔ آخر کسی طرح پھیرے ختم ہوئے۔ اور میں نے کمرے میں آکر اطمینان کی سانس لی۔ لگا جیسے کوئی کام پورا ہوگیا ہو۔ یوں اوپندر ناتھ اشک اور کوشلیہ ملہوترہ دوست کے ناطے سے بڑھ کر شریک زندگی بن گئے۔ لیکن ایسی بے تکی بے ڈھنگی' شادی میں نے آج تک نہیں دیکھی تھی۔

شادی کے بعد دروازہ کھول دیا گیا۔ پنڈت جی کو پانچ روپے نذرانہ دے کر وداع کردیا۔ سب لوگ آنگن سے بیٹھک میں آگئے۔ پانچ روپے کے لڈوؤں سے سب نے منھ میٹھا کرلیا۔ اور رخصت ہوگئے۔ صرف کرشن چندر کچھ دیر بیٹھے۔ بھری آنکھیں جھکائے میں گمبھیر بنی بیٹھی رہی۔ انھوں نے مجھ سے کوئی بات نہیں کی۔ کرشن بھائی نے یہ رشتہ آخری دم تک نبھایا۔

اس شادی کے جھٹکے پوری کالونی کو لگے۔ اور دلی سے لاہور تک پہنچے۔ اشک جی نے ان جھٹکوں پر ایک کہانی بھی لکھی ہے۔ "جھٹکے۔"

میرے دل پر بڑا بھاری بوجھ تھا۔ صحیح کیا یا غلط۔ میں سوچتی اور اداس ہوجاتی۔ رونے لگتی' مخالفت سے بھرا روز ایک نہ ایک خط آجاتا جیسے کوئی بہت بڑا حادثہ ہوگیا ہو۔ نریندر میرا بڑا خیال رکھتا تھا۔ لیکن میں کالونی میں کسی کے گھر نہیں جاسکتی تھی۔ کرشن چندر ہمارے ساتھ تھے۔ مشیر تھے۔ لیکن ان کی ماتا جی کی مخالفت کی وجہ سے میں ان کے یہاں بھی نہیں جاسکتی تھی۔ ان کی چھوٹی بہن سرلا ماں سے چھپ کر مجھ سے ملنے آگئی تھی۔ کرشن چندر کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ سے سیر کو جاتے ہوئے تعارف ہوا تھا۔ بڑی محبت اور عزت سے ملے تھے۔ گھر میں بیٹھی میں اوب جاتی۔ یہ مجھے شام کو سیر کرانے لے جاتے۔ لیکن میرا دل اکھڑ گیا تھا۔ آٹھ دس دن کے بعد میں نے رسالہ خورد واپس جانے کی بات کہی۔ اشک جی نے منع نہیں کیا۔ بلکہ اپنے نوکر چھوٹو کو میرے ساتھ بھیج دیا کہ مجھے تکلیف نہ ہو۔ ابھی مجھے اپنے گھر والوں کی مخالفت اور نفرت کا سامنا کرنا تھا۔ لیکن رسالہ جاتے ہوئے میں گھر جانے کی ہمت نہیں جٹا پائی تھی۔

دیوالی کی چھٹیوں میں کچھ دن کے لئے پھر دلی آگئی تھی۔ تب کرشن چندر کے مشورے سے انھوں نے مجھ سے استعفیٰ دے کر چلے آنے کو کہا۔ جاکر میں نے استعفیٰ دے دیا۔ اور نومبر میں سارا سامان لے کر رسالہ خورد اور وہاں کے باشندوں کو الوداع کہہ کر میں آخر کار دلی آگئی۔ تب تصور اور خیال کی اڑان میں ہمارے پیر اس زمین پر ٹکے اور ہم نے مل کر مشکلوں کا سب کی مخالفت اور نفرت کا سامنا کیا۔ اور آخر کار زندگی کی جد و جہد کی۔ سب کام ایک ساتھ مل کر کئے۔ کچھ میں ادھر کو بڑھی کچھ یہ ادھر کو آگئے۔ اور بیچ کا راستہ نکل آیا۔ راستہ سیدھا اور آسان نہیں تھا۔ اوبڑ کھابڑ بھی تھا۔ خندق کھائیاں بھی' ندی نالے بھی تھے۔ لیکن ہاتھ میں ہاتھ دئے۔ کندھے سے کندھا ملا کر سب پار کئے۔ سکھ کے لمحات بھی آئے۔ دکھ اور مشکلوں کی گھڑیاں بھی آئیں لیکن ہم ساتھ ساتھ تھے۔ اسی لئے لڑکھڑائی نہیں۔ ایک دوسرے سے گلے شکوے بھی ہوئے۔ شکایتیں ہم دونوں نے لکھ دیں۔ کتاب میں چھاپ دیں۔ پھر شکایتیں ہو جاتی ہیں۔

اشک صاحب کے ادبی کارناموں کو لوگ ان کی تخلیقات کی وساطت سے جان لیتے ہیں' ان کے داخلی روپ' رنگ' ڈھنگ' بول چال' طور اطوار کو دیکھ کر ان کی شخصیت کا اندازہ بھی کرلیتے ہیں لیکن وہ اندازہ بسا اوقات صحیح نہیں ہوتا۔ انسان کی سائیکی بے حد پیچیدہ شے ہے اور چونکہ اشک صاحب کی شخصیت کے ابھرے دبے گوشوں سے وہ پوری طرح واقف نہیں ہوتے اور اشک جی باہر سے جو دکھائی دیتے ہیں وہی اندر سے ہوں' ایسی بات نہیں ہے۔ گذشتہ پچاس برسوں سے میں نے اشک جی کو ان کے مزاج کے مختلف رنگوں اور کیفیتوں میں بہت ہی قریب سے دیکھا ہے..... ان کے دیکھنے جاننے والوں کے سامنے ان کی شخصیت کا جو روپ آتا ہے' اس سے الگ اور برعکس روپ کو میں جانتی ہوں۔ باہر والے تصویر کا ایک ہی رخ دیکھتے ہیں جب کہ میرے سامنے تصویر کے دونوں رخ ہیں۔ ہم اشک صاحب کی ۸۵ ویں سالگرہ منانے جارہے ہیں اور میں دیکھتی ہوں کہ ان میں اب بھی وہی پرانا بچپنا ہے..... شوخی' شرارت چہل بازی' چھیڑ چھاڑ کرنا' روٹھنا اور منانا ان کی عادت کا حصہ ہے...... میں ان سے کہتی ہوں کہ اب آپ بزرگ ہوگئے ہیں تو جواب میں وہ شرارت سے قہقہہ لگا کر ہنس دیتے ہیں۔

...... چار آدمی بیٹھے ہیں' باتیں ہو رہی ہیں کہ بحث شروع ہو جاتی ہے۔ بحث' بحث میں کوئی انھیں تیز بات کہہ دیتا ہے' جواب میں یہ ویسی ہی چار سنا دیتے ہیں۔ بس بدمزگی کے لئے اتنا ہی کافی ہے۔ پھر اس کے بعد یہ اس کا پنڈ نہیں چھوڑتے۔ جب کبھی وہ سامنے پڑتا ہے چار کام چھوڑ کر اسے جا پکڑتے ہیں' وہ بات کرنا نہیں چاہتا تو یہ اسے بات کرنے پر مجبور کردیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ بدمزگی جھگڑے کا روپ لے لیتی ہے۔

ہم اچھے خاصے گھریلو باتیں کرتے سول لائنس میں جارہے ہوتے ہیں کہ وہ شخص سامنے

کی گھڑی پر دکھائی دے جاتا ہے...... "تم ذرا رکو' میں دو منٹ میں آیا" کہتے اور تقریباً بھاگتے ہوئے یہ ادھر چلے جاتے ہیں اور میں منھ اٹھائے ان کے "دو منٹ" کا انتظار کرنے لگتی ہوں' دل میں جھنجلاتی ہوں' مگر کر کچھ نہیں سکتی' بار ہا یہ 'دو منٹ' ڈیڑھ دو گھنٹے میں ختم ہوتے ہیں اور تب یہ شرارت سے مسکراتے ہوئے آتے ہیں...... "مجھے کچھ دیر ہو گئی' باتیں ہی ایسی ہونے لگیں' اس نے مجھے خوب گالیاں دیں' لیکن خوب مزہ آیا۔" یہ اپنی دھن میں کہتے جاتے ہیں۔

فٹ پاتھ پر کھڑی انتظار کرتے کرتے میں تھک جاتی ہوں۔ بہت غصہ آتا ہے...... "اس میں مزے کی کیا بات ہے؟ جب جھگڑا تھا تو آپ کو نہیں جانا چاہئے تھا۔" میں کہتی ہوں۔

یہ خاموش رہتے ہیں...... "وہ چڑتا ہے' اسے چڑانے میں مجھے لطف آتا ہے' بھلے ہی وہ مجھے گالی دے۔"

گھر پریوار کی باتیں جانے کہاں ہوا ہو جاتی ہیں۔ اور یہ اپنی چپقلش کا قصہ سنانے لگتے ہیں۔ میری ناراضگی یا خاموشی کی طرف کوئی دھیان نہیں دیتے۔ باتیں کرتے ہنستے چلے جاتے ہیں۔ میں کہتی ہوں...... "یہ ٹھیک نہیں' آپ کو ایسا نہیں کرنا چاہیے۔"

"اس عمر میں میں اپنی عادتیں تو بدل نہیں سکتا۔" ان کا چھوٹا سا جواب ہوتا ہے۔

بڑھا کر ہانکنا بھی ان کی شرارت اور مزہ لینے کی عادت کا ایک حصہ ہے۔ کسی بات کو لے کر لوگ ان کے متعلق اگر غلط اندازے لگا لیتے ہیں اور اس سلسلے میں بات چلتی ہے تو یہ ٹھیک بات بتانے کے بجائے نہ صرف اس غلط بات کی تصدیق کر دیتے ہیں...... بڑھ چڑھ کر اپنے بارے میں اور چار باتیں اڑا دیتے ہیں اور وہ باتیں بھی اپنے اوپر لے لیتے ہیں جو یہ کبھی خواب میں بھی نہیں کر سکتے۔

ایک بار میں راجستھان کے دورے پر گئی تو ان کے دو مداحوں جناب پنا لال ویاس اور گوردھن شرما صاحب نے میری بہت مدد کی اور ایک دن گوردھن جی مجھے اس کالج میں لے گئے جہاں وہ پڑھاتے تھے۔ سٹاف روم میں بیٹھ کر میرا تعارف دوسرے ساتھیوں سے کراتے ہوئے انھوں نے کہا کہ بہن جی آئی ہیں۔ اپنی لائبریری کے لئے ہمیں اشک جی کا پورا سیٹ منگانا چاہئے۔

تب بیٹھے ہوئے استادوں میں سے ایک نے بہ آواز بلند کہا...... "بینگن کو پودہ' تو ہم نے اپنے شعبے کے لئے پہلے ہی خرید لیا ہے۔"...... یہ ایگری کلچر کے ٹیچر تھے۔ میں اپنی ہنسی کو روک کر کسی طرح بیٹھی رہی۔ یہاں آکر میں نے یہ قصہ اشک صاحب کو سنایا۔ کچھ دنوں بعد کسی نے کہا کہ سنا ہے یار تم نے "بینگن کا پودہ" کی ڈھائی سو کتابیں یہ کہہ کر راجستھان سرکار کو بیچ دیں کہ زراعت کی کتاب ہے۔

"ڈھائی سو نہیں' میں نے پانچ سو فروخت کی ہیں!" انھوں نے جواب میں کہا۔ یہ چار سو بیسی بھی ان کے کردار کے ساتھ چپک گئی' لیکن یہ ہیں کہ اپنی عادت سے باز نہیں آتے۔

اکثر یہ بڑے صبر سے مجھے سمجھاتے ہیں۔ دیکھو میری جان لوگ جسے پسند نہیں کرتے' اس کے بارے میں ایک سچ گھڑ لیتے ہیں جو کئی طرح کے جھوٹ سے بنا ہوتا ہے۔ آپ لاکھ تردید کیجئے لوگ اپنا وہ "سچ" چھوڑنا منظور نہیں کرتے۔ پھر کیا فائدہ ہے تردید کرنے کا۔ کیوں نہ ان کے اس سچ میں کچھ اور جھوٹ کی آمیزش کی جائے کہ انھیں اپنی راست گوئی کا یقین ہو جائے۔"

میرے چہرے پر ناسمجھی کے آثار دیکھ کر اور بھی صبر سے سمجھاتے ہیں...... دیکھو جان من جو لوگ سچ مچ دانشور ہوتے ہیں وہ فوراً جھوٹ سچ میں تمیز کر لیتے ہیں۔ لیکن اب اسے کیا کہا جائے' ایسے دانشور معدودے چند ہیں دنیا میں' کم فہم اور دوسروں کی برائی سننے اور خوش ہونے والے زیادہ ہیں' ان کا کچھ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا صرف مزہ لیا جا سکتا ہے۔

کسی سے کتنا بھی جھگڑا کیوں نہ ہو' لیکن اگر وہ اپنی کسی پریشانی میں ان کی صلاح لیتا ہے تو یہ سب لڑائی جھگڑا بھول کر اس کی پریشانی دور کرنے کے طریقے بتانے لگتے ہیں۔ ضرورت پڑنے پر آگے بڑھ کر اس کی مدد بھی کر دیتے ہیں۔ میں کئی بار تعجب سے ان کی جانب دیکھنے لگتی ہوں' یہ کہتے ہیں...... "وہ صلاح لینے آیا ہے اور میں غلط مشورہ نہیں دے سکتا۔ اس وقت وہ پریشان ہے۔ اس کا (جھگڑے کا) بعد میں دیکھا جائے گا...... حساب دوستاں در دل!"

اور دوستوں کا حساب یہ دل میں رکھتے بھی ہیں۔ اپنے دوستوں کے احسانوں کو یہ کبھی نہیں بھولتے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ خیالات میں تضاد اور ذاتی' ناراضگی کی وجہ سے دوست غلط اور نامناسب باتیں بھی ان کے متعلق کہہ دیتے ہیں۔ انھیں تکلیف بھی ہوتی ہے' مگر جب کچھ ذکر چلے گا' یہ ان کے کئے ہوئے احسان کی بات ضرور دہرائیں گے اور ان کی دس زیادتیوں کے باوجود حتی الامکان ان سے دوستی بنائے رکھیں گے۔ اپنی غلطی ہوگی تو جھٹ مان لیں گے۔ ان کی ہوگی تو ان کے منھ پر کہہ دیں گے۔ لیکن اکثر بات صاف کرنے کا موقع نہیں ملتا یا دوست اپنی غلطی ماننے کو تیار نہیں ہوتا۔ تب یہ اس بات کو دل کے ایک گوشے میں بند رکھتے ہیں اور موقع کا انتظار کرنے لگتے ہیں۔

اپنی غلطی ماننے میں انھیں ذرا بھی تامل نہیں ہوتا۔ اکثر یہ کوئی ایسی بات کہہ دیتے ہیں جو انھیں نہیں کہنی چاہئے۔ پوچھنے پر کہ تم نے یہ بات کہی تھی یا ایسا کیا تھا تو یہ فوراً حامی بھرتے ہوئے کہیں گے...... یار کہی تو تھی' غلطی ہو گئی مجھے معاف کر دو۔ لیکن اگر ان پر کوئی جھوٹی بات لگائی جائے یا حسد سے انھیں نقصان پہنچایا جائے یا انھیں بدنام کیا جائے تو پھر نہ یہ اپنی صحت کی پرواہ کرتے ہیں' نہ آرام کی...... یہ لڑ جاتے ہیں...... اتنا کہ دوسرا اپنی غلطی مان لیتا ہے یا پھر یہ اس سے بات کرنا' اس کی شکل دیکھنا گوارا نہیں کرتے اور بقول اپنے اس سے قطع تعلق کر لیتے ہیں......

طبیعت انھوں نے شوخ پائی ہے۔ ایک منٹ بھی خاموش اور بے حس و حرکت بیٹھنا ان کے لئے مشکل ہے۔

کچھ چیزوں سے انھیں بے انتہا گھبراہٹ ہوتی ہے' ان میں بیماری اور سفر خاص ہیں...... سفر کے سلسلے میں بھی اشک جی اسی طرح پریشان ہو جاتے ہیں۔ کہیں جانا ہوتا ہے تو یہ کئی دن پہلے سے ہی شور مچانا شروع کر دیتے ہیں...... "تم سامان ٹھیک کر لو' عین وقت بھاگ دوڑ مچے گی۔" میں کہہ دیتی ہوں...... "ہاں کر لوں گی۔" اب بتائیے بھلا چھ آٹھ دن پہلے کوئی بستر باندھ کر رکھے گا۔ پھر ضروری کپڑے دھوبی کے یہاں سے منگانے ہوتے ہیں۔ استری کرانے ہوتے ہیں۔ مگر انھیں کون سمجھائے۔ سمجھایا جائے تو کہیں گے کہ اتنے دن کپڑے نہیں بدلیں گے اور بستر تم دوسرے نکال لو۔

جلدی مچا کر یہ مجھے بھی گھبرا دیں گے اور دو گھنٹے پہلے سے ہی اسٹیشن پر چلنا چاہیں گے۔ میں کھسیا اٹھتی ہوں کہ اتنی پہلے جا کر کیا ہوگا؟

"وہیں بیٹھ کر باتیں کریں گے۔"...... (گویا ہمارے جانے سے گاڑی جلدی آجائے گی۔)

چلتے چلتے مجھے بسا اوقات دیر ہو جاتی ہے...... یہ شور مچانے لگتے ہیں۔ میں جلدی کرتی ہوں پر یہ گھبرا دیتے ہیں اور اس گھبراہٹ میں اور بھی دیر ہو جاتی ہے۔

پہلے چلے جائیں تو یہ ویٹنگ روم میں نہیں' پلیٹ فارم پر ہی بیٹھنا پسند کرتے ہیں۔ باتیں کریں گے۔ چائے پئیں گے۔ اچھے سے اچھے ریفریشمنٹ روم سے چائے منگائیں گے۔ لیکن پئیں گے پلیٹ فارم پر بیٹھ کر ہی۔ لگتا ہے کہ یہ ادھر ادھر ہوئے نہیں کہ گاڑی آکر نکلی نہیں در حقیقت پلیٹ فارم کی بھیڑ' خونچے والوں کے شور اور ادھر ادھر کی باتوں میں یہ اپنی گھبراہٹ کو بھلائے رکھنا چاہتے ہیں اگر ان کے دوست احباب وہاں ہوں تو پھر کیا بات ہے! انھیں بے حد خوشی ہوتی ہے مگر اندر سے گھبراہٹ بنی رہتی ہے۔ آخر کار گاڑی آجاتی ہے سامان رکھوا کر اپنی لسٹ سے ملاتے ہیں...... اور لسٹ میں سر کی ٹوپی سے لے کر چھڑی یا چھاتا تک نوٹ ہوتا ہے...... پھر بستر بچھوا کر اپنی سیٹ پر بیٹھ جاتے ہیں اور گاڑی کے چلتے ہی بستر پر ایسے تھک کر لیٹ جاتے ہیں جیسے بہت لمبا سفر طے کر کے آئے ہوں۔

خرید و فروخت سے بھی انھیں کم گھبراہٹ نہیں ہوتی' لیکن یہ پریشانی اور گھبراہٹ وقت برباد ہونے کے خیال سے ہوتی ہے۔ اگر میں ان سے بازار چلنے کے لئے کہوں تو پہلے راضی ہی نہ ہوں گے۔ اگر تیار ہو جائیں اور چل پڑیں تو سول لائنس پہنچتے ہی کہیں گے...... "چلو پہلے ایک ایک پیالہ گرم کافی کا پیا جائے۔" کافی پی کر پان کھائیں گے پھر گھڑی دیکھیں گے۔ اور کہیں گے...... "وقت بہت ہو گیا ہے' کھانے کو ہم دیر سے گھر پہنچیں گے۔ ایسا کرتے ہیں کہ کل تم کھانے کے لئے گھر میں منع کر دینا کھانا ہم باہر ہی کھالیں گے۔ اور پھر اطمینان سے چیزیں خریدیں گے۔" پھر کسی اور دن چلیں گے تو پہلی دکان پر جو کپڑا یا جوتا دیکھیں گے اسی کی تعریف کرنے لگیں گے اور خرید کر چل دینے کو کہیں گے۔ دکاندار تین چار دکھائے گا تو یہ تین چار ہی پسند کر لیں گے۔ دوکاندار بھی ان کی ہاں میں ہاں ملائے گا۔ میں کہوں گی...... "مجھے تو ایک دو خریدنی ہیں۔" کہیں گے...... "اکٹھی لے لو بار بار آنے سے بچ جاؤ گی"...... اور میرے نہ نہ کرنے کے باوجود یہ دوکاندار سے کہیں گے...... کہ یہ سبھی باندھ دیجئے یا چھ قمیصوں کا کپڑا پھاڑ دیجئے یا یہ تینوں سینڈل دے دیجئے۔ اب میں دوکاندار کے سامنے کیا کہوں؟ (بعد میں چاہے واپس کر دوں' لیکن اس وقت خاموش رہتی ہوں۔ بولنے سے کوئی فائدہ نہیں کیونکہ یہ سنتے ہی نہیں۔) سامان خرید کر یہ ہنستے ہوئے دوکاندار سے کہیں گے...... "دیکھئے صاحب' میں نے آپ کا کام بھی آسان کر دیا اور ان کا بھی۔" جواب میں دوکاندار بھی مسکرائے گا۔ میں کھسیا جاؤں گی گھر آتے وقت کہوں گی کہ مجھے تو ایک آدھ چیز لینی تھی' آپ نے خواہ مخواہ یہ سب خرید دیا۔ تب حیرت ظاہر کرتے ہوئے یہ شرارت سے مسکرائیں گے...... "تم نے مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا۔"

میں خرید و فروخت کے سلسلے میں ان کے دوسرے روپ کو بھی جانتی ہوں...... جب یہ کوئی نئی کہانی' ڈرامہ یا ناول کا کوئی باب لکھ لیتے ہیں اور وہ چیز ان کی خواہش کے مطابق اچھی بن جاتی ہے تو بہت خوش ہوتے ہیں جیسے ان کا دل کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔ اگر تب انھیں بازار

چلنے کو کہا جائے تو فوراً تیار ہو جاتے ہیں۔ خوب دیکھ بھال کر، چھوٹی سے چھوٹی بات سمجھ کر اور پوری طرح مطمئن ہو کر ہی چیزیں خریدتے ہیں، خواہ مخواہ پھر دس دوکانیں ہی کیوں نہ دیکھنی پڑیں اور سارا دن ہی کیوں نہ لگ جائے۔ جب تک دل پسند چیز نہیں ملتی یہ نہ خریدتے ہیں اور نہ خریدنے دیتے ہیں۔

لکھائی پڑھائی میں مشغول رہنے کے باوجود انھیں گھر کی چھوٹی سے چھوٹی بات کا خیال رہتا ہے۔۔۔ کسی دروازے کی مرمت کرنی ہو، چارپائی ٹھکوانی ہو، بجلی کا کوئی سوئچ بدلوانا ہو یا پھر کہیں سے دیوار یا فرش کا سمنٹ اکھڑ گیا ہو۔۔۔ انھیں سب باتوں کا دھیان رہتا ہے۔ یہ برابر اس کا یاد دلاتے رہتے ہیں۔ جب تک کہ چیز ٹھیک نہ ہو جائے۔ نوک پلک کی درستی کے یہ بے حد قائل ہیں۔ سادگی اور پرکاری میں سلیقے میں (دکھاوے کے نہیں حقیقت کے) ان کا کامل یقین ہے۔ پھوہڑپن اور بھدا پن انھیں اکھرتا ہے۔ وہ پھر زندگی (اور زندگی سے متعلق سبھی کچھ) میں ہو یا ادب میں۔

لکھتے وقت انھیں بیچ میں اٹھ کر گھومنے کی عادت ہے۔ کبھی باغیچے کی طرف آنکلتے ہیں۔۔۔ پیڑ پودوں اور بیلوں پھولوں سے انھیں بہت رغبت ہے۔۔۔ مالی پودے لگا رہا ہو تو دور سے ہی شور مچاتے آگے بڑھ جائیں گے۔۔۔ "یہ پودے سیدھ میں نہیں ہیں، اس کو ذرا ادھر سرکاؤ یہ بہت بھدا لگتا ہے"۔۔۔ مالی کہے گا۔۔۔ "بابو جی ہم ناپ کر لگاتے ہیں۔"۔۔۔ یہ بھاگے بھاگے جائیں گے، رسی اٹھا لائیں گے اور ناپ کر کہیں گے۔۔۔ "یہاں سے دیکھو، سوت بھر کا فرق ہے۔" سوت بھر کا فرق بسا اوقات یہ سبھی جگہ نکال دیتے ہیں اور ٹھیک کیے یا کرائے بغیر چین نہیں لیتے۔

کچھ چیزوں سے اشک جی کو بے پناہ نفرت ہے۔۔۔۔ جھوٹ فریب ریاکاری، مکاری، چالاکی، چال بازی، دکھاوٹ، بناوٹ انھیں برداشت نہیں۔ جو بات ہوگی، جیسی ہوگی، صاف کہہ دیں گے، پھر چاہے کسی کو کتنا ہی برا لگے۔ جھوٹے کے گھر تک پہنچ جائیں گے، ٹھگ کی چال کو فوراً سمجھ جائیں گے، اپنے دل کی گہرائی تک اسے نہ پہنچنے دیں گے اور ایسی چال چلیں گے کہ آخر میں وہ اپنے آپ کو لٹکا یا پٹکا ہوا پائے گا۔ اور بننے والے کو اتنا بنائیں گے کہ وہ کھسیا کر ناراض ہو جائے گا۔ اشک صاحب دوست اسی کو مانتے ہیں جو ان کے منہ پر ان کی غلطی بلا جھجھک کہہ دے اور منہ دیکھی بات نہ کرے۔ منہ دیکھی بات کرنے والے سے ان کی نہیں نبھ سکتی۔ کیونکہ یہ خود منہ دیکھی بات نہیں کرتے۔

"ریا کاری اشک اپنا شیوہ نہیں
جو دل میں تھی لب پہ سوا ہو گئی"

اشک جی کی یہ بے تکلفی اور بناوٹ کا فقدان ان کے "میٹر آف فیکٹ" خطوط سے بھی جھلکتا ہے، جو وہ عام طور سے لکھتے ہیں۔ بناوٹ کے خط یہ کم لکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں تو چار چار بار کاٹ چھانٹ کر لکھتے ہیں۔ ان کے خط ان کی شخصیت کی ہی طرح سیدھے سادے روکھے پھیکے اور کہاوتوں، جھوٹ فریب سے عاری ہوتے ہیں۔

شادی کے چار چھ مہینے بعد جب ماحول کچھ ٹھیک ہو گیا اور رشتے داروں کی ناراضگی میں نرمی آگئی تو میں کچھ دن کے لئے دلی سے لاہور اپنے چھوٹے ماما جی کے یہاں چلی گئی۔ اشک جی کا خط آیا تو مامی جی نے پوچھا۔۔۔۔ "کیا لکھا ہے؟"

"بس یہی کہ سب خیریت ہے۔" میں نے جواب دیا۔

مامی جی ذرا رومانی طبیعت کی ہیں۔ انھیں کیوں کر یقین آتا کہ چار صفحوں کے خط میں صرف خیر و عافیت ہی لکھی ہے، خاص کر جب ہماری شادی کو ابھی کچھ ہی مہینے ہوئے تھے اور شادی ہم نے اتنی مخالفت کے باوجود کر لی تھی۔ بولیں۔ "پیار محبت کا خط ہوگا، تم بتانا نہیں چاہتیں۔"

میں نے خط ان کی طرف بڑھا دیا کہ پڑھ لیجئے! مامی جی پڑھنے لگیں۔

دفتر میں کام زیادہ تھا، اس لئے تمھیں جلدی نہ لکھ سکا۔

تم صندوقچی کا ڈھکن لگانا بھول گئیں۔ چوہوں نے گرا دی، نمک ہلدی، مرچ سب ایک ہو گئے۔ اب میں نے ڈھکنا لگا دیا ہے۔

اچار کو دھوپ دکھا کر مرتبان کے منہ پر کپڑا باندھ دیا ہے۔

دھوبی آیا تھا، کپڑے ملا کر لے لئے تھے۔ میلے کپڑے وہ لے گیا ہے، میں نے بستر کی چادریں بھی دے دیں، مگر اب دھلی چادریں مل نہیں رہیں۔ جانے تم کہاں رکھ گئی ہو؟

مکان کا کرایہ، بنئے کا بل اور دھوبی کا حساب چکتا کر کے تنخواہ کے باقی روپے تمہارے دراز میں رکھ دیئے ہیں۔

کل شام چاندنی چوک گیا تھا تو سلیپر خرید لایا۔ وہاں ٹھیک ہی لگے تھے۔ جوتے ڈبے میں رکھے اور شوق سے سلیپر پہن کر چلا آیا۔ ایڑی درد کرنے لگی۔ لگتا ہے چھوٹے ہیں۔ اب واپس تھوڑے ہی ہوں گے۔ یہ پیسے برباد ہو گئے۔

کل پھر گھر سے ایک خط آیا تھا، دل اداس ہو گیا ہے۔ کچھ اس خط کا رنج، کچھ سلیپروں کی احمقانہ خریداری کا غصہ رات بھر سو نہیں سکا۔ اس وقت سر درد کر رہا ہے۔۔۔۔

مامی جی نے خط میرے منہ پر دے مارا۔ مایوسی اور ناامیدی سے بولیں۔۔۔ "کوی اور کہانی کار کہلاتے ہیں اور خط ایسے واہیات لکھتے ہیں۔" تب تک میں ان کے محبت ناموں کی عادی ہو گئی تھی، اس لئے مامی جی کی ناامیدی پر ہنس دی۔

تہذیب و تمدن کا رشتہ بھی یہ دل سے ہی جوڑتے ہیں۔ اگر کوئی کم ظرف جھوٹا، ریاکار اور فریبی ہے، نیک دل اور حساس نہیں، سچا اور مخلص نہیں تو ان کی نظر میں مہذب اور کچھ نہیں۔

اپنے لکھنے کی میز پر یہ مہان لیکھک اوپندر ناتھ اشک ہیں، زندگی میں عام انسان ایسے انسان جو اپنی سادگی، سادہ لوحی، فراخدلی، فرض کی ادائیگی، محبت، خلوص، ہمدردی، سنجیدگی، اپنے قہقہوں، ہنسی مذاق، شرارت، چھیڑ چھاڑ، بے تکلفی اور روکھے پن کے بے تکے غلاف میں چھپائے رہتا ہے کہ کہیں ہوا نہ لگ جائے، پھر چاہے اس میں کتنی شکنیں ہوں اور کتنے ابھرے دبے گوشے، اس کی انھیں پروا نہیں۔

کچھ ادیب فرش پر دری چادر یا دری گدا جاجم بچھا کر اس پر چوکی رکھ کر لکھتے ہیں کچھ پلنگ پر تکئے کے سہارے اوندھے لیٹ کر لکھتے ہیں۔ غیر ملکی ادیبوں میں تو دو ایک مثالیں اونچے ڈسک پر کاغذ رکھ کر کھڑے کھڑے لکھنے والوں کی بھی مل جائیں گی۔ لیکن ہمارے اشک جی ہمیشہ میز پر لکھتے ہیں۔ ان کے لئے جس طرح کاغذ قلم ضروری ہے، اسی طرح میز کرسی بھی ناگزیر ہے۔ میز پر بیٹھے بغیر انھیں یکسوئی حاصل نہیں ہوتی۔

لکھتے لکھتے کسی الفاظ کے ہجے یا معنی کے سلسلے میں ذرا سا بھی شبہ ہو تو یہ فوراً ڈکشنری اٹھا لیتے ہیں، دن میں دس بار بھی ڈکشنری دیکھنی پڑے تو نہیں ہچکچاتے۔ ایک سے مطمئن نہ ہوں تو دوسری پھر تیسری دیکھ دیکھ کر یہ میز پر ایک طرف رکھتے جاتے ہیں۔ لکھتے لکھتے بیچ میں پڑھنے کی بھی عادت ہے۔ کتابوں، رسالوں کا ڈھیر بھی وہیں میز پر لگا لیتے ہیں پھر اچانک کچھ یاد آجاتا ہے سامنے کونے میں رکھے ریک سے دو ایک فائلیں اٹھا لاتے ہیں۔ کھول کر دیکھتے ہیں اور کھلی فائلیں ایک دوسرے پر رکھ کر یہ پھر لکھنے میں مشغول ہو جاتے ہیں۔

میں کسی کام سے آتی ہوں۔ میز کے درمیان یہ تختی پر جھکے لکھ رہے ہوتے ہیں۔ اور دائیں بائیں کتابیں، ڈکشنریوں، فائلوں کے انبار بے ترتیب۔۔۔۔! میری طبیعت گھبرانے لگتی ہے۔

"ان ڈکشنریوں، کتابوں کو ریک میں رکھ دوں، فائلیں اٹھا دوں" میں پوچھتی ہوں۔

"نہیں۔۔۔۔ نہیں۔۔۔۔ ابھی رہنے دو پہلے ایک گرم گرم پیالہ چائے کا پلاؤ" یہ پھر لکھنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

میں چائے بنا کر بھیج دیتی ہوں۔ تھوڑی دیر بعد یہ زور زور سے آوازیں دیتے ہیں۔ نوکر بھاگتا آتا ہے، پیچھے پیچھے میں۔

"بھئی میں نے چائے کے لئے کہا تھا اب تو ہیرا بھی چائے بنانا سیکھ گیا ہے۔" یہ قدرے طنز آمیز لہجے میں شکایت کرتے ہیں۔

"میں نے تو خود بنا کر بھیجی تھی۔ کیوں ہیرا تم چائے۔۔۔۔۔

"ہم تو بابا کے ہاتھ میں دے گوا رہا" وہ بیچ ہی میں بول پڑتا ہے۔

تبھی میری نظر اس ڈھیر کی اوٹ میں رکھے پیالے پر پڑتی ہے۔۔۔۔ "یہ کیا ہے؟" میں کہتی ہوں۔

قہقہہ لگا کر یہ پیالہ اٹھاتے ہیں اور چھو کر میری طرف بڑھا دیتے ہیں۔۔۔۔ یہ تو ٹھنڈی ہو گئی۔ گرم گرم بھیجو۔

ہیرا سے کہہ کر میرا کمرا صاف کرا دو۔ کہانی کے لئے خط آ چکے ہیں، یہ آ کر کہتے ہیں۔

"کمرا تو صبح ہی صاف کر گیا ہے۔" میں کہتی ہوں۔

"ارے بھئی میز تم ذرا صاف کر دو، میں نے اسے میز کے لئے منع کیا تھا۔ اس دوران میں نہا کر ناشتہ کر لیتا ہوں، پھر جم کر بیٹھوں گا۔"

ان کی میز ٹھیک کرنا کارے دارد والا معاملہ ہے۔ ایک ایک کر کے کتابیں، ڈکشنریاں اٹھا کر ان کی مخصوص جگہ رکھتی ہوں۔ پھر فائلیں اٹھاتی ہوں، فائلوں کے اوپر نیچے سے گلاس، کور، چھوٹی پلیٹ، بچا رومال کئی چیزیں نکلتی ہیں۔ پھر جھاڑ پونچھ کر کاغذوں، خطوں کی کئی چٹھیاں ایک ایک کر کے ٹرے میں رکھ دیتی ہوں۔ میز کا شیشہ، خطوں کا پن، ہولڈر پونچھ کر میں پنسلیں اور قلم سٹینڈ میں ڈال دیتی ہوں۔ میز خالی ہو جاتی ہے۔ ان کی تختی بیچ میں رکھ کر میں کرسی پر بیٹھ کر دم لینے لگتی ہوں، تبھی یہ آجاتے ہیں۔

"اب تم جاؤ" میز ٹھیک ہو گئی ہے۔
میں اٹھتی ہوں اور یہ کرسی پر بیٹھ جاتے ہیں۔ میں بے فکر ہو جاتی ہوں کہ چلو اب لکھیں گے۔ میں جا کر دوسرے کام میں لگ جاتی ہوں کہ کچھ دیر بعد ان کی آواز آتی ہے ہاتھ کا کام چھوڑ جاتی ہوں کہ اب کیا ہو گیا۔ یہ ایک خط میری طرف بڑھاتے ہیں..... اسے ابھی پوسٹ کرا دو۔

"آپ تو کہانی لکھنے جا رہے تھے۔" میں کہنا چاہتی ہوں۔

"یہ ضروری خط ہے' سوچا پہلے اسے نپٹا دوں۔ اسے ابھی ڈلوا دو۔" پھر برآمدے میں گھومنے لگتے ہیں' کبھی باغیچے کا چکر لگاتے ہیں' فون کرتے ہیں' کوئی آ جائے تو اس سے بات کرنے لگتے ہیں۔

"آپ کو تو کہانی لکھنی تھی۔"

"لکھتا ہوں..... لکھتا ہوں۔ ذرا صبر کرو۔ کچھ موڈ بن جائے' تب جم کر بیٹھوں گا۔"

اور ان کا موڈ بنتے بنتے چار بج جاتے ہیں۔ اس درمیان کھانا کھا کر گھنٹہ بھر سو بھی لیتے ہیں۔ چار ساڑھے چار بجے چائے پی کر بیچ بیچ ان کا موڈ بن جاتا ہے اور پھر یہ نہ کوئی بات سنتے ہیں' نہ جواب دیتے ہیں۔ رات بارہ ایک بجے تک مسلسل لکھتے رہتے ہیں۔

در حقیقت چار بجے کے بعد ان کا دماغ ایک دم صاف اور یکسو ہو جاتا ہے۔ اور جوں جوں اندھیرا بڑھتا ہے' ان کا دماغ روشن ہوتا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ کئی دن تک چلتا ہے' اور آخر کہانی پوری ہو جاتی ہے۔ کسی دوست کو سنا کر رائے پوچھتے ہیں۔ دوست کو کہانی بہت پسند آتی ہے' وہ مبارک باد دیتا ہے' مگر یہ مطمئن نہیں ہوتے۔ اسے پھر لے کر بیٹھتے ہیں۔ دوبارہ لکھتے ہیں۔ رف ٹائپ کراتے ہیں۔ اسے پھر نظر ثانی کرنے لگتے ہیں۔

"کیوں اب ٹھیک بن گئی ہے؟" میں پوچھتی ہوں۔

"بن تو گئی ہے' مگر اس کے اختتام کو میں ایک بار پھر لکھوں گا۔ تھوڑی محنت اور کرنی ہوگی۔

"کتنے سوت کا فرق ہے؟" میں ہنستی ہوں۔

"کہانی کی نوک پلک سب ایک دم ٹھیک ہونی چاہئے۔ میں اسے ذرا لکھ لوں۔ پھر تم دیکھنا کتنا؟ آدھے سوت کا بھی فرق رہ جائے تو کہنا"..... یہ ہنسنے لگتے ہیں۔

اور یہ کہانی پر ہی بس نہیں' ڈرامہ' ناول' تنقید' تذکرہ یہاں تک کہ ضروری خط تک یہ دو دو' تین تین مرتبہ لکھ ڈالتے ہیں۔

نوکری کہیں کرتے نہیں۔ چوبیس گھنٹے کے ادیب ہیں اس لئے ناول لکھتے لکھتے ڈرامہ شروع کر دیتے ہیں۔ کہانی اٹک جاتی ہے تو یادداشت لکھنے لگتے ہیں۔ کوئی ایسا واقعہ پیش آئے یا کوئی بات ان کے دل و دماغ کو چھو لے تو بیچ میں نظم پر نظم لکھتے چلے جاتے ہیں۔ پچھلے سال ہمارے ایک قریبی نوجوان رشتے دار رحلت کر گئے۔ ان کی وفات سے انھیں سخت صدمہ پہنچا۔ ان کا دماغ بے حد پریشان ہو گیا۔ اور اس موڈ میں انھوں نے گیارہ نظمیں موت کو لے کر لکھ ڈالیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ موڈ ان کا شام کو ہی بنتا ہے' کام کی رفتار بھی تیز ہوتی ہے۔ پر جب یہ عہد کر لیں کہ دن میں لکھنا ہے تو لکھ بھی لیتے ہیں۔

بسا اوقات یہ کسی سے لڑ جائیں (یا گھر ہی میں کسی سے بے حد ناراض ہو جائیں) تب یہ دن میں بھی یکسوئی سے لکھ لیتے ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کا من ایسا یکسو ہو جاتا ہے کہ یہ ایک ہی بار میں تخلیق ختم کر دیتے ہیں۔ اور اس میں کاٹ چھانٹ کی ضرورت پیش نہیں آتی۔

اس وقت میں یہ تحریر تو لکھ رہی ہوں لیکن میرا دھیان اسپتال میں ہی لگا ہوا ہے۔ جہاں یہ کولہے کی ہڈی ٹوٹ جانے سے آپریشن کے لئے داخل ہیں۔ ان کے دائیں گھٹنے میں دونوں طرف بڑی کیلیں جڑ دی گئی ہیں۔ گھٹنے کے نیچے ایک راڈ لگا دی گئی ہے۔ گھٹنہ بے پناہ درد کرتا ہے اس لئے داہنی ٹانگ کو لوہے کے شکنجے میں باندھ دیا گیا ہے۔ اور اس کے ساتھ دو اینٹیں لٹکا دی گئی ہیں۔ یہ ٹانگ اسی طرح آٹھ ہفتے تک ہلائے جلائے بغیر ایک دم سیدھی پڑی رہے گی۔ کبھی کبھار ذرا سا اینٹ کے ادھر سے ادھر ہو جانے یا ہلکی سی جنبش کے ہو جانے سے انھیں شدید درد ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اچھے ہیں۔ باقاعدہ علاج کر رہے ہیں۔ اور یہ آٹھ ہفتے تک اسپتال میں رہنے پر مجبور ہیں۔ فطرتاً بہت چنچل ہیں۔ اور خاموش رہنا ان کے لئے مشکل ہے لیکن اب ہلنے ڈلنے سے بھی معذور ہیں۔

مجھ پر تین بار فالج کے حملے ہو چکے ہیں۔ ایک بار بہت شدید حملہ ہوا تھا۔ جسم کا بایاں عضو معطل ہو گیا تھا۔ اب پھر چل پھر لیتی ہوں۔ ہاتھوں سے کچھ کام بھی کرنے لگی ہوں۔

دو ہفتے ہو گئے ہیں جب ہم انھیں ایمبولینس میں اسپتال لے گئے تھے۔ ایک ایک دن گن گن کر کٹ رہا ہے۔ دعا کرتی ہوں کہ یہ چلتے ہوئے گھر واپس آ جائیں۔

چلنے سے ایک بات یاد پڑ گئی۔ اشک جی بہت تیز چلتے تھے۔ میں بھی تیز چلتی تھی۔ لیکن ان سے دو قدم پیچھے رہ جاتی تھی۔ زندگی میں ہر جگہ میں ان سے دو قدم پیچھے رہی ہوں۔ اب میری دعا ہے اور خواہش بھی کہ زندگی کی آخری منزل میں میں انھیں چار قدم پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ جاؤں اور یہ حیرت سے دیکھتے رہیں۔

(اشک جی اس وقت بھی اسپتال میں ہیں۔ ادارہ ان کی صحت کے لئے دعا کرتا ہے)

---

## اشک کا یک بابی ڈرامہ "نیا پُرانا"

(پروفیسر جارج بودروس' مائنز یونیورسٹی۔ ویسٹ جرمنی)

ہندوستان میں اشک کے یک بابی ڈرامہ "نیا پُرانا" کو اشک صاحب کے بہترین ڈراموں میں نہیں شمار کیا جاتا۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر لکشمی نرائن لال نے اسے اشک کے کامیاب ترین اور خوبصورت ترین ڈراموں میں شمار نہیں کیا۔ خود اشک صاحب نے اسے اپنے منتخب ڈراموں کے مجموعہ "پچیس شریشٹھ ایکانکی" میں شامل نہیں کیا' اس کے باوجود میرے خیال میں یہ ڈرامہ دلچسپی اور توجہ کا مستحق ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ اشک نے کسی علمی اور نظری مقالے کے طور پر نہیں' ادب میں حقیقت پسندی کے نہایت اہم مسائل پیش کئے ہیں۔

..................

ہیئت کے اعتبار سے "نیا پُرانا" مشہور ڈرامہ کے فارم "تھیٹر اندرون تھیٹر" کی ایک قسم شمار کیا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ اشک نے مجھے بتایا اسٹیج پر ڈائرکٹر کے رہرسل دیکھنے کا خیال انھیں اے اے ملنے (A. A. MILNE) کے یک بابی ڈرامے باؤلر ہیٹ والا شخص (The Man in the Bowler Hat) کو پڑھ کو سُوجھا۔ لیکن بس ہیئت ہی انھوں نے ملنے سے مستعار لی باقی سب کچھ اُن کا اپنا ہے۔ "نیا پُرانا" کی تمام تر تفصیلات ملنے کے ڈرامے سے مختلف ہیں اور ان کی اپنی جدّت ہے۔ کسی اور مقام پر میں دونوں ڈراموں کا موازنہ پیش کروں گا۔ "ہندی ڈرامہ پر مغربی اثرات" نامی اپنے تھیسس میں ایس ایس ترپاٹھی خاموش ہیں۔

گرچہ اشک صاحب نے "نیا پُرانا" میں اپنے آپ کو طنزیہ انداز میں حقیقت پسندی کی Tendentious Pessemism سے الگ رکھا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں اخذ کرنا چاہئے کہ اپنے ادب میں انھوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کی عکاسی سے احتراز کیا ہے۔ اس کے برعکس ان کی تخلیقات میں اس حد تک ہندوستان کی تلخ حقیقتوں کی نقاب کشائی کی گئی ہے کہ ان میں کسی طرح کی سطحی رجائیت کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔

بہر کیف! اب تک جو کہا جا چکا ہے اور جس کے لئے مزید شہادتیں فراہم کی جا سکتی ہیں' ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستانی جدید ادبی تنقید نے حقیقت پسندی کے جو معیار قائم کر رکھے ہیں۔ اشک صاحب کی تخلیقات کو ان کے کسی خانے میں فٹ نہیں کیا جا سکتا۔ خود پریم چند اس بات سے متفق نہیں تھے کہ ان کی تحریروں کو ترقی پسندی اور حقیقت پسندی کے معیاروں پر جانچا پرکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کی توضیح کے لئے روبہ آدرش حقیقت پسندی (آدرش مکھ یتھارتھ واد) کی اصطلاح کی تھی۔

خواجہ احمد عباس

# چند تاثرات

اگر ہم اپنے چند افسانہ نگاروں کے فن کا مقابلہ کریں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر زندگی کی حقیقتوں کو جو اسے ظلم کی سردی میں ٹھٹھرتی ہوئی ملتی ہیں اپنی انسان دوستی اور رومانیت کی نرم اور گرم چادر اڑھا دینا چاہتا ہے۔ عصمت چغتائی جب روایت اور رواج کے پردوں کے پیچھے انسانی زندگی کو بھٹکتی اور بلکتی دیکھتی ہے تو شرارت سے پردہ ذرا سا سرکا دیتی ہے تاکہ سماج کی وہ چھپی ہوئی بدعنوانیاں بے نقاب ہو جائیں۔ لیکن یہ اشک تو اپنے نوکیلے قلم سے زندگی کی کھال کھینچ لیتا ہے اور اپنا وہی بھیانک قہقہہ مار کر کہتا ہے "دیکھو دیکھو اس گوری گوری رنگت اور گلابی گلابی گالوں اور ان نرم گداز بازوؤں کے اندر صرف یہ ہڈیوں کا پنجر ہے۔"

اس کی تخلیقات میں اس کی شخصیت جھلکتی ہے اور اس کی شخصیت میں اس کا آرٹ جھلکتا ہے۔

میں نے اشک کو بہت قریب سے نہیں دیکھا۔ مگر اس کی شخصیت اس لائٹ ہاؤس یا روشنی کے مینار کی طرح ہے، جو رات کے اندھیرے میں بہت دور سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اور پھر وہ الہ آباد میں بھی ہو تو اس کے قہقہوں کی گونج بمبئی میں بھی سنائی دیتی رہتی ہے۔

ہاں تو بمبئی میں اس پہلی ملاقات کے بعد اس سے کئی بار ملاقاتیں ہوئیں۔ فلمی سٹوڈیو میں، ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں، پیپلز تھیٹر کے ڈراموں میں۔ ایک بار میں نے اس سے کہا "بھئی اشک تمہارا ڈرامہ معجزے سٹیج کیا جائے۔" کہنے لگا "ہو جائے!" میں نے کہا "پر سارے ڈرامے میں گھنٹی والا ہی بولتا رہتا ہے۔ اتنا لمبا ڈائلاگ کون یاد کرے گا۔" بولا۔ "لکھنے والے کو یاد ہے اور وہ ایکٹر بھی برا نہیں۔ بیچ میں بھول گیا تو نئے جملے گھڑ لے گا۔" سو ہم نے اشک کو ایکٹر کے روپ میں دیکھا اور اس کی اداکاری میں بھی وہی تیکھا پن ہے جو اس کی لکھائی میں ہے۔ بعد میں جس فلم کے وہ ڈائلاگ لکھ رہا تھا اس میں اس نے ایک پارٹ بھی کیا۔

مگر ہم لوگوں کو پہلے ہی دن سے شبہ تھا کہ فلمی دنیا میں اشک کا گزارا زیادہ دن تک نہیں ہوگا۔ پھر وہ بیمار ہو گیا کسی نے کہا۔ اے ٹی۔ بی۔ ہو گئی ہے۔ پنچ گنی کے سینے نوریم میں داخل ہو گیا ہے۔ اس زمانے میں اس منحوس بیماری سے کم ہی لوگوں کو بچتے دیکھا تھا۔ اس لئے دل ہی دل میں ہم "اشک مرحوم" پر فاتحہ پڑھ کر رہ گئے۔

اور پھر ہندستان آزاد ہو گیا۔ ملک تقسیم ہو گیا۔ پنجاب میں خون کی ہولی کھیلی گئی۔ میں نے ایک کہانی لکھی "سردار جی" جو ہندی کے ایک رسالے "مایا" میں الہ آباد سے شائع ہوئی اس پر یو۔ پی۔ سرکار نے میرے خلاف مقدمہ دائر کر دیا اور میرے نام سمن جاری ہو گئے۔ ابھی مقدمے کی تاریخ میں دیر تھی۔ الہ آباد سے کئی ہمدردوں کے خط آئے کہ اس مقدمے میں یو۔ پی۔ کے سب اردو ہندی کے ادیب تمہارے ساتھ ہیں اور اس سلسلے میں ایک ڈیفنس کمیٹی قائم ہوئی ہے جس کا سیکریٹری اوپندر ناتھ اشک ہے۔

اشک!۔۔ میں نے دل ہی دل میں سوچا۔ میں تو سمجھا تھا وہ بیچارہ کب کا اللہ کو پیارا ہو گیا۔

پھر اشک کا خط آیا۔ کافی لمبا لکھا تھا۔ "سینے نوریم سے آگیا ہوں، مگر ابھی تک اے۔ پی۔ لیتا ہوں، دائیں پھیپھڑے کو ہوا کے دباؤ سے بند کر دیا جاتا ہے۔ زیادہ وقت پلنگ پر لیٹا رہتا ہوں۔ یہ خط بھی لیٹے لیٹے لکھ رہا ہوں۔ تم الہ آباد آؤ تو جی چاہے تو میرے یہاں ٹھہرو۔ یہاں سب ادیب تمہارے ساتھ ہیں۔ ڈیفنس کمیٹی بن گئی ہے۔ وکیل کر لئے گئے ہیں۔ چندہ جمع ہو رہا ہے۔ پنت جی (گووند ولبھ پنت) کو میں نے بہت لمبا خط لکھا ہے۔

جب میں الہ آباد پہنچ کر اشک کے یہاں گیا تو دیکھا کہ گرمی کے باوجود سویٹر پہنے اور گلے میں مفلر لپیٹے ہے۔ اور وہ نوکیلا نقشہ اور بھی نوکیلا ہو گیا ہے۔ مگر آنکھوں میں زندگی کی شوخی اور شرارت کی وہی پرانی چمک ہے اور قہقہوں کی گونج میں اگر محلے بھر میں نہیں تو کمرے بھر میں زلزلہ لانے کی طاقت اب بھی باقی ہے۔

جتنے دن میں الہ آباد میں رہا (ایک مہینے سے بھی زیادہ) اشک اسی پلنگ پر لیٹا رہا۔ مگر یہ بستر بستر مرگ نہیں تھا۔ بستر علالت بھی نہیں تھا۔ یہ پلنگ ایک میدان جنگ تھا۔ جہاں ایک دبلا پتلا جسم موت سے اور مرض سے ہنس ہنس کر مقابلہ کر رہا تھا۔ وہیں لیٹے لیٹے اس نے میرے مقدمے کے بارے میں مضمون اور پریس کے لئے بیان لکھوائے وکیلوں کو مشورے دئے۔ مجھے اپنے نئے پبلشنگ ہاؤس کا پورا پلان بتایا۔ اس کمرے میں اسی پلنگ کے گرد ادیبوں کے جلسے ہوئے، مشاعرے اور کوی سمیلن ہوئے، چھایاواد اور مارکس واد پر گرم گرم بھاشن ہوئے اور اے۔ پی۔ سے چھلنی ہوئے پھیپھڑوں کے باوجود اشک کی آواز اتنی ہی کراری رہی، اس کی آنکھیں زندگی ذہانت اور شرارت سے چمکتی رہیں اور اس کا قہقہہ ہمیشہ کی طرح گونجتا رہا۔

ایک دن میں نے کہا۔ "تم نے اپنے لئے یہ تخلص کیوں پسند کیا؟ اشک تو آنسو کو کہتے ہیں۔ جو میں نے کبھی تمہیں بہاتے نہیں دیکھا۔ تمہارا تخلص تو قہقہہ ہونا چاہئے تھا۔"

صرف ایک لمحے کے لئے اس ہنستے ہوئے چہرے، ان شرارت بھری آنکھوں میں میں نے دکھ کی ایک ہلکی سی پرچھائیں پڑتی ہوئی دیکھی۔ اشک نے کہا "یہ نوجوانی کا قصہ ہے یار۔ اور جوانی میں سب قنوطی (پیسی مسٹ) ہی ہوا کرتے ہیں تم میرے اس ناول کا اردو مسودہ پڑھو۔ اس کا بہت سا حصہ آپ بیتی ہے۔"

تین دن اور تین رات میں میں نے "گرتی دیواریں" کو پڑھ ڈالا اور مجھے ایسا لگا کہ اشک سے میرا تعارف پہلی بار ہوا ہے۔

اب مجھے معلوم ہوا کہ اس گونج دار قہقہے میں کتنی پرانی آہیں دبی ہوئی ہیں۔ ان چنچل شریر آنکھوں میں زندگی کے کتنے المیہ بھرے لمحے ڈوبے ہوئے ہیں۔ بات چیت کرنے کے اس مزاحیہ انداز نے زندگی کی کتنی محرومیوں پر پردہ ڈالا ہوا ہے۔ اب مجھے معلوم ہوا کہ پنجاب کے ایک قصبے کے غریب لڑکے کو نامور ادیب بننے کے لئے کتنے پاپڑ بیلنے پڑے ہوں گے۔ پرانے سماج کی "گرتی دیواریں" چھوڑ کر عقل اور انسانیت کی بنیاد پر اپنی خوشی کا گھر بنانے میں کتنی مشکلیں در پیش آئی ہوں گی۔ اب مجھے معلوم ہوا کہ وہ محنتی بیمار جسم اپنی روح کے زخموں کو چھپانے کے لئے ظرافت اور پھکڑپن کی طلسمی چادر اوڑھے ہوئے تھا۔ ایک غریب نے اپنی خودداری کی حفاظت کرنے کے لئے انانیت کی زرہ بکتر پہنی ہوئی تھی۔ اس سے پہلے کہ دنیا کی ٹھوکریں اس کی زندگی اور اس کی خودداری کو مسل اور کچل ڈالیں اس نے خود دنیا کو ٹھوکر مارنا سیکھ لیا تھا۔ اور ایک ایسے سماج میں جہاں غریب کمزور اور گمنام کی بات بھی کوئی سننے کے لئے تیار نہیں، اس نے اپنے گلے میں ڈھول لٹکا لیا تھا اور اسے اپنے قلم سے پیٹ رہا تھا۔ اور اب دنیا اس کی ڈونڈی سننے پر مجبور تھی۔

سرکار نے اپنی غلطی مان کر میرے خلاف مقدمہ واپس لے لیا اور الہ آباد سے روانہ ہونے سے پہلے میں اشک سے رخصت ہونے گیا۔ وہ اب بھی اسی پلنگ پر لیٹا تھا کہنے لگا۔ "میں نے پبلشنگ ہاؤس کی سکیم مکمل کر لی ہے۔ سرکار سے روپیہ ادھار لے رہا ہوں چھ فیصدی بیاج پر۔ ہندی میں تمہاری کتابیں میں ہی شائع کرونگا۔" میں نے کہا۔ "ضرور شائع کرنا۔" اور پھر میں ہاتھ ملا کر چلا آیا۔ مگر دل میں ضرور سوچتا رہا کہ یہ ٹی۔ بی۔ جیسی مہلک بیماری میں مبتلا مختصر پبلشنگ ہاؤس کیا چلائے گا! جو تھوڑی بہت صحت سینے نوریم سے بنا کر آیا ہے، اسے بھی چوپٹ کر دے گا۔۔ اس بیچارے کو تو اپنی زندگی ہی کا بھروسہ نہیں۔

میں نہیں مانتا کہ اوپندر ناتھ اشک کی عمر پچاس برس کی ہے۔ اس جیسے لوگوں کی زندگی کیلنڈر کی پابند نہیں ہوتی۔ وہ تو تھرمامیٹر اور کارڈیوگرام، پھیپھڑوں کی ایکس رے اور اے۔ پی۔ کے انجکشنوں، ڈاکٹروں، حکیموں اور ویدوں کے باوجود جیتے ہیں اور کام کرتے ہیں، ہنستے رہتے ہیں اور ہنساتے رہتے ہیں۔ آخر اس عجیب اور انوکھی زندگی کا راز کیا ہے؟

میرے خیال میں راز ایک نہیں دو ہیں۔

ایک کا نام ہے اوپندر ناتھ (جسے لوگ اشک جی بھی کہتے ہیں اور ارے یار اشک بھی کہتے ہیں) یہ جالندھر شہر کا ایک غریب لڑکا ہے، جو بچپن سے اب تک غریبی سے، قسمت سے، سماج سے لڑنے میں اتنا مصروف رہا ہے کہ اسے بوڑھا ہونے یا بزرگ بننے کا وقت ہی نہیں ملا۔ یہ ایک نوجوان ہے، جو شاعر اور ادیب بننا چاہتا تھا اور دنیا اس پر ہنستی تھی، سو اس نے خود دنیا پر ہنسنا شروع کر دیا اور ایک ایسا نوکیلا قہقہہ ایجاد کیا، جو کمزور پھیپھڑوں کے باوجود سماج کے ستونوں کو اب بھی ہلا دیتا ہے۔ یہ ایک ایسا صحت مند مریض ہے جو مہلک مرض میں مبتلا ہونے کے باوجود اتنا مصروف رہا ہے کہ اسے سچ مچ مرنے کی فرصت نہیں ملی اور نہ مدت تک ملے گی۔

اور اس زندگی کے دوسرے راز کا نام ہے۔ کوشلیا، جسے لوگ کوشلیا اشک بھی کہتے ہیں، کوشلیا بھابی بھی کہتے ہیں بہن جی بھی کہتے ہیں۔۔ جو اشک کی بیوی ہے دوست ہے۔ ساتھی ہے۔ صلاح کار ہے۔ نرس ہے۔ ڈاکٹر ہے۔ منیجر ہے۔ پبلشر ہے، کہہ دوں کہ اس کی داسی ہے۔ اس کی مالک ہے۔ وہ خود بہت اچھا لکھ سکتی تھی لیکن اس نے اپنے ادبی شوق اور ذوق کو اپنے پتی کے کام میں ڈبو دیا۔ اشک نے ناول کہانیوں اور ڈراموں کو جنم دیا اور کوشلیا نے خود اشک کی زندگی کو جنم دیا۔ اشک اپنی تخلیقات کی نوک پلک سنوارتا ہے، کوشلیا اس کی زندگی کی نوک پلک درست کرتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ اشک یوسف ہے اور کوشلیا اس کی زلیخا ہے۔ اشک مجنوں ہے اور وہ اس کی لیلیٰ ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ ساوتری ہے جو اپنے ستیہ وان کو یمراج کے چنگل سے بھی چھڑا لائی ہے۔

یہ ستیہ وان جو اپنے آپ کو اشک کہتا ہے۔ آنسو۔ لیکن جسے زندگی کی انتھک جدوجہد میں آج تک رونے کی فرصت ہی نہیں ملی۔

(یہ مضمون اشک جی کی ۵۰ویں سال گرہ پر لکھا گیا)

دیوندر ستیارتھی

# ڈاچی کا فنکار

اب تو اس واقعہ کو کئی سال گذر گئے ہیں لیکن اس کی یاد ابھی تک دل پر نقش ہے۔ نقش تو ہلکا تذرے بلکا لفظ ہے' اگر میں کہوں کہ میرے دل میں گہری کھدی ہوئی ہے تو پوری تصویر سامنے آسکتی ہے۔

بات انارکلی لاہور کی ہے۔۔ انارکلی کے اس حصے کی۔۔۔ جہاں کچہری روڈ کے چورستے پر نئی انارکلی ختم ہوتی ہے اور مال روڈ کے چورستے کے بعد پرانی انارکلی شروع ہوتی ہے۔۔۔ جی ہاں وہیں اچانک ایک شخص سے ملاقات ہوئی۔ شکل و صورت سے تو وہ شخص قطعاً ادیب نہ معلوم ہوتا تھا۔ لیکن پوچھتے ہی اس نے بتایا وہ افسانہ نگار ہے اور اردو ہندی دونوں زبانوں میں لکھتا ہے۔ وہ اردو اخبار و رسائل کے نام گنا تا چلا گیا جن میں اس کی کہانیاں چھپی تھیں۔ پھر اس نے کلکتہ سے شائع ہونے والے ہندی کے مشہور ماہنامے۔۔ وشال بھارت کا نام لیا' جس میں اس کی کہانی "ڈاچی" چھپی تھی۔۔ اس افسانے کا نام لیتے ہی اس کی آنکھیں چمک اٹھیں.... میرے سامنے "ڈاچی" کا فن کار کھڑا تھا۔

"ڈاچی" کا مجھ پر خاصہ رعب تھا۔ اس دور کے افسانوں میں ایسا نفسیاتی پس منظر مجھے شاذ ہی دیکھنے کو ملا تھا۔ سچ کہتا ہوں اس وقت مجھے یوں لگا کہ جیسے میرے سامنے یک و تنہا' مبہوت و ساکت باقر آکھڑا ہوا ہے۔ جس کے ہاتھ سے ہمیشہ کے لئے ڈاچی (سانڈنی) کی رسی لیتے اور سر سے پیر تک اس پر نظر ڈالتے ہوئے نورے نے کہا تھا۔۔ "خوب جانور ہے".... میری آنکھوں میں وہ سارا منظر گھوم گیا۔ نورا ڈاچی کی مہار (لگام) پکڑے بھوسے کی کوٹھری کی طرف چلا جارہا ہے اور مشیر مال' جس نے زبردستی باقر سے ڈاچی خرید لی ہے گانٹھ سے ساٹھ روپے کے نوٹ نکال کر باقر کے ہاتھ میں دیتا ہوا کہتا ہے۔ "ابھی ایک رابک دے گیا ہے۔ شاید تمہاری ہی قسمت کے تھے۔ ابھی یہ رکھ لو۔ بقیہ ایک دو مہینے تک پہنچا دونگا۔ ہو سکتا ہے تمہاری قسمت سے پہلے ہی آجائیں۔" ... اور پھر کہانی کا آخری منظر بھی میری نگاہوں میں پھر گیا۔ جس میں افسانہ نگار نے دکھلایا ہے کہ باقر بھوک کی ایک جھاڑی کی آڑ میں بیٹھ جاتا ہے' کیونکہ وہ جانتا ہے کہ ابھی گھر میں اس کی بیٹی رضیہ جاگتی ہوگی۔ ڈاچی کے ساتھ اس کا انتظار کر رہی ہوگی۔ وہ چاہتا ہے کہ ابھی کچھ دیر اور وہیں بیٹھا رہے اور اس وقت چپ چاپ گھر میں داخل ہو' جب چراغ بجھ جائے اور رضیہ گہری نیند کی آغوش میں سو جائے... ہاں تو میرے سامنے "ڈاچی" کا فن کار کھڑا تھا اور مجھے اس سے ہم آغوش ہوتے دیر نہ لگی۔

یہ عجیب بات ہے کہ انارکلی کی وہ شام مجھے کبھی نہیں بھولتی۔ مجھے یاد ہے کہ جہاں میں نے "ڈاچی" کی جی بھر کر تعریف کی تھی وہاں اس کے ادیب کے بارے میں معلومات حاصل کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ مزہ تو یہ تھا کہ اس کے بارے میں جاننے کے لیے میں جتنا مشتاق تھا اس سے بھی کہیں زیادہ وہ اپنے بارے میں بتانے کو۔۔ اپنی ساری زندگی میرے سامنے افشا کردینے کو بے تاب تھا۔ باتوں باتوں میں پتہ چلا کہ اس کے پاس شملہ کے کچھ پہاڑی لوک گیت بھی ہیں۔ میں نے لاکھ چاہا کہ میں ان کو ایک نظر دیکھ لوں۔ لیکن میری تمام تر کوشش کے باوجود اس نے ایک آدھ گیت کو بھی ہوا نہیں لگنے دی۔ بس صاحب وہ ٹال مٹول شروع ہوئی کہ خدا کی پناہ۔ میں بھی نہ جانے کیوں اتنا للچا اٹھا تھا۔ خیر اس معاملے میں وہ میری پہلی اور آخری شکست تھی۔ کیونکہ اس سے پہلے یا بعد لوک گیتوں کے معاملے میں مجھے کبھی یوں منہ کی نہ کھانی پڑی تھی۔

پھر کئی برس تک "ڈاچی" کے خالق سے ملاقات نہ ہو سکی۔ میں بسا اوقات سوچتا کہ بھلا توی کس مرتبان میں شملے کے ان گیتوں کا اچار ڈالے گا۔ کئی بار محض اس واقعہ کی یاد سے میرے منہ کا ذائقہ کڑوا ہو جاتا اور میں سوچتا کہ اب اگر اس سے ملاقات ہو جائے اور وہ خود یہ خواہش ظاہر کرے کہ میں اس کے منہ سے ایک آدھ پہاڑی گیت ضرور سنوں اور وہ اچھا لگے تو وہ اور بھی سنا سکتا ہے' تو میں صاف انکار کردوں گا۔ لیکن صاحب ہوا یہ کہ ایک دن پریم چند کے رسالے "ہنس" میں اچانک مجھے شملہ کے پہاڑی گیتوں پر اس کا ایک طویل مضمون نظر آگیا۔ واہ وا اتنا دلچسپ اور معلومات سے پُر مضمون کم ہی میری نظروں سے گذرا تھا۔ جی میں تو آیا کہ اگر اس وقت کہیں "ڈاچی" کا خالق مل جائے تو اس سے کہوں۔۔ "مان گئے صاحب' تم بھی ہر فن مولا ہو۔"

پھر ۱۹۴۰ء میں لنکا سے لوٹنے کے بعد میں لاہور میں بس گیا تو کئی دوستوں کے منہ سے "ڈاچی" کے فن کار کے افسانوں کی تعریف سنی۔ کرشن چندر کی تو خیر سب سے زیادہ دھاک جمتی جارہی تھی۔ منٹو اور بیدی کا ڈھول بھی خوب بج رہا تھا۔ عصمت چغتائی اور اوپندر ناتھ اشک بھی افسانے کے میدان میں بڑھ چڑھ کر ہاتھ مار رہے تھے۔

ان دنوں اشک ہندی اردو "پریت لڑی" کے مدیر کی حیثیت سے پریت نگر میں مقیم تھا۔ لاہور اور پریت نگر میں اس سے بیسوں بار ملاقات ہوئی۔ ایک بات جس نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا' وہ تھی جم کر اس کے کام کرنے کی عادت۔ وہ خود بتاتا تھا کہ کہانی کی ہیئت پر وہ اتنی محنت کرتا ہے کہ کچھ کہانیاں اس نے دس دس بار لکھنے کے بعد شائع کرائی ہیں۔

ایک دفعہ پنجابی کے ایک نئے افسانہ نگار میرے ساتھ تھے اور ہم کسی تقریب کے سلسلے میں پریت نگر پہنچے تھے۔ ہم اشک سے ملنے گئے۔ یاد نہیں کہ بات کیسے شروع ہوئی پر تان کچھ یوں ٹوٹی۔۔ "بس بس' تم ابھی میرے سامنے بچے ہو۔ میں دس سال تک تمہیں کہانی لکھنے کے فن پر لیکچر دے سکتا ہوں۔" میرے دوست نے کہا۔ "میں دس برس میں تمہیں کہیں پیچھے چھوڑ جاؤں گا۔"

ڈاچی کا تخلیق کار بولا۔۔ "تو میں اس دوران میں کیا افیم کھا کر سویا رہوں گا؟ تم مجھ سے اتنا ہی پیچھے رہو گے جتنا کہ تم اب ہو۔"

سچ کہتا ہوں مجھے یہ بات نہایت ناگوار گذری۔ کیونکہ اس میں صاف میرے دوست کی بے عزتی کا پہلو نکلتا تھا۔ میرا دوست بظاہر ہنستا رہا' لیکن اندر ہی اندر کٹ کر رہ گیا۔ جی میں تو آیا کہ صاف صاف کہہ دوں۔۔ "ارے بھائی' تم ضرور ہمارے اس دوست کو کہانی لکھنے کی نئی راہیں دکھلا سکتے ہو' لیکن ان سے یہ امید مت رکھنا کہ ایک افسانہ لکھنے کے لئے یہ دس دس مرتبہ قلم گھسیں گے۔ مگر اگلے ہی لمحہ اشک نے میرے دوست کے ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہوئے کہا۔۔ "میری تو بس ایک ہی نصیحت ہے۔۔ لکھے ے ے ے جا! جی ہاں لکھے' کا تلفظ کرتے وقت اشک نے اس لفظ کی "ے" کو بے حد طول دے دیا تھا۔ گویا وہ بتانا چاہتا ہو کہ لکھنے کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ آدمی لکھے ہے اور لکھتے وقت محنت و کاوش سے جی نہ چرائے۔ باتوں باتوں میں اس نے یہ بھی بتایا کہ پہلے وہ لکھتا چلا جاتا ہے اور پھر اگر وہ دیکھتا ہے کہ کوئی ٹکڑا افسانے میں فٹ نہیں ہوتا' لیکن لکھا ہوا اچھا ہے تو وہ اسے کاٹ کر رکھ لیتا ہے اور کسی دوسری کہانی میں جگہ دینے کی کوشش کرتا ہے۔ مجھے یاد ہے میں نے ہنس کر کہا تھا۔۔ "اِدھر سے کاٹ اُدھر لگا کہانی بنا' لکھے ے ے جا!" اور اشک نے نہایت زور سے قہقہ لگاتے ہوئے میرے ہاتھ پر ہاتھ مارا تھا۔ اور میں نے کہا تھا۔۔ "ایک ترکیب اور ہو سکتی ہے۔ ایک سنڈیکیٹ کھول دی جائے۔ اور یوں مختلف ادیبوں کی کہانیوں سے بچے کچھے ٹکڑوں کا کاروبار شروع کردیا جائے۔ کیونکہ اپنی ہی کہانی کے کسی بچے ہوئے ٹکڑے کو کسی دوسری کہانی میں جگہ دینے کے بجائے یہ آسان رہے گا کہ اس کے عوض کوئی دوسری چیز ہاتھ آجائے۔"

اس پر سب سے فلک شگاف قہقہ اشک نے ہی لگایا تھا۔

ایک بار انھیں دنوں اشک نے مجھے بتایا کہ یوں لگتا ہے جیسے لاہور میں کچھ دوستوں نے اس کے خلاف ایک مہم شروع کر رکھی ہے۔ "انھیں معلوم ہونا چاہئے۔" اشک نے تقریباً

گرجتے ہوئے کہا۔ "کہ اشک کسی کے دبائے دبنے کا نہیں۔ وہ ابھرے گا۔۔ ابھی اور ابھرے گا۔"

میں نے اسے یقین دلانے کی کوشش کی کہ ایسی بات نہیں ہے۔ پریت نگر اور لاہور کا کون سا بڑا فاصلہ ہے۔

یہاں مجھے یہ تسلیم کرنے سے انکار نہیں کہ "ڈاچی" کے خالق کے مقابلے میں کرشن چندر، بیدی اور منٹو کی کہانیاں مجھے زیادہ پسند تھیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ لاہور میں لوگ کہانی کے میدان میں ہی زیادہ طبع آزمائی کرتے تھے، جب کہ اشک لگے ہاتھوں ناول اور ڈرامے کے میدان میں بھی زور آزماتا اور اپنا لوہا منوانا چاہتا تھا۔ کئی بار مہینوں تک وہ غوطہ لگا جاتا۔ پریت نگر میں رہتے ہوئے اشک نے جتنا لکھا، شاید ہی کسی دوسرے ادیب نے اتنا لکھا ہو۔ یہیں رہ کر اس نے اپنا مشہور ناول "گرتی دیواریں" قلمبند کیا۔ لیکن تخلیق کے نشے میں اشک ایک ایسی بلندی پر پہنچ جاتا تھا جہاں سے اسے کسی رسالے کے سالانہ شمارے کے لئے بھی کوئی چیز بھیجنا اتنا ضروری نہ لگتا تھا، جس کی وجہ سے اس کے اعلےٰ افسانے بھی ہماری نظر میں نہیں چڑھتے تھے۔

میں اکثر پریت نگر جاتا تو دیکھتا اشک ہمیشہ کچھ نہ کچھ لکھنے میں مشغول ہے۔

..................

ایک دن لاہور میں اشک سے ملاقات ہو گئی۔ نیا چرمی بیگ اس کے ہاتھ میں تھا۔ پتہ چلا، حضرت نے پریت نگر چھوڑ دیا ہے۔ اور اب جنوبی ہند کے دورے پر نکلنے والے ہیں۔ خیر مجھے تو اس سے خوشی ہوئی، کیونکہ میں سفر کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں اور جن دنوں میں سفر نہیں کر پاتا تو ہمیشہ یہ سوچ کر اطمینان کر لیتا ہوں کہ دنیا کے کسی بھی حصے میں جہاں کوئی دوست سرگرم سفر ہے، وہ میرے حصے کا سفر بھی ضرور کر رہا ہے۔ اس لئے میں نے آگے بڑھ کر۔ اشک کی پیٹھ ٹھونکی۔ اسے گلے لگایا اور اسے یقین دلایا کہ اگر وہ کرشن چندر، منٹو اور بیدی سے آگے بڑھ جانا چاہتا ہے تو اسے ملک کا کونا کونا چھان مارنا چاہئے۔

لیکن اگلے ہی مہینے پتہ چلا کہ اشک دلی سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ "ادبی دنیا" کے مدیر معاون میراجی نے یہ خبر سنائی کہ اشک نے دلی ریڈیو میں نوکری کر لی ہے۔

اُن دنوں دلی میں بھی کئی مرتبہ اشک سے ملاقات ہوئی۔ میں نیا نیا کہانی کی طرف گیا تھا۔ اشک کافی ناک بھوں چڑھاتا تھا۔ لیکن کھل کر کبھی کچھ نہ کہتا۔ میں ہمیشہ اس انتظار میں رہتا کہ کبھی تو وہ مجھ سے بھی کڑک کر وہی بات کہے جو اس نے پریت نگر میں میرے اس دوست سے کہی تھی۔ میرا تو یہ دعوٰی تھا ہی نہیں کہ میں نے کوئی تیر مارا ہے۔ لیکن میری یہ خوش قسمتی تھی کہ انھیں دنوں میں نے "نئے دیوتا" کے عنوان سے ایک کہانی لکھی تھی، جو "ادب لطیف" کے سالنامے میں چھپی تھی۔ میں سچ کہتا ہوں، اشک نے مجھے گلے سے لگا لیا۔ اس کہانی میں ایک افسانہ نگار پر طنز کیا گیا تھا۔ مجھے یہ بھی پتہ چلا کہ جس دن دلی میں اشک اور کرشن چندر کو "ادب لطیف" کا یہ شمارہ ملا، دونوں اس ادیب کے گرد ناچ ناچ کر کہتے رہے "بھئی مزہ آگیا۔۔ بھئی مزہ آگیا۔"

یک بابی ڈرامے کے میدان میں اشک نے خوب نام کمایا "دیوتاؤں کے سائے تلے" اس کی قلم کا کرشمہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں، بڑی کامیابی سے یہ ڈرامہ سٹیج پر کھیلا بھی گیا ہے۔ ڈرامہ میں فن کار نے نہایت چابک دستی سے یہ دکھایا کہ کس طرح ٹھیکے دار پیسے بچانے کے لالچ میں داہیات مکان بنواتا ہے جس کی چھت گر جانے سے مزدور اس کے نیچے آجاتے ہیں۔ گاؤں پر شہر کے بڑھتے اثر اور مزدور طبقے کا نقطۂ نظر ڈرامے کی خصوصیت ہے۔

اگر بیماری نے اشک کو کمزور نہ کر دیا ہوتا تو شاید وہ خود اسٹیج کا ایک بہت بڑا اداکار بن جاتا۔ مجھے جے پور کی وہ شام اچھی طرح سے یاد ہے، جب ایک دوست کے ڈرائنگ روم میں اشک سے ملاقات ہوئی۔ باتوں باتوں میں اس کے ایک نئے یک بابی ڈرامے کا ذکر چل پڑا "پردا اٹھاؤ۔ پردا گراؤ" یہی اس ڈرامے کا نام ہے۔ مزہ آگیا صاحب، جب اشک نے پوری اداکاری کے ساتھ اسے پڑھنا شروع کیا۔ ہم سب واہ واہ کہہ اٹھے۔ اس نے خوب ایکٹنگ کی۔ میں دیکھ رہا تھا اس کے قہقہے دب سے گئے ہیں وہ کھل کر ہنس نہیں سکتا تھا۔

..................

میں نے اشک کو ہمیشہ ایک محبت کرنے والے انسان کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ ویسے یہ بات نہیں کہ وہ سوتے جاگتے محبت کی بات ہی سوچتا ہو۔ "محبت کا جواب محبت سے ہی دیا جا سکتا ہے۔" ــــــ وہ زور دیکر کہتا ہے۔۔ "لیکن صاحب اس کا یہ مطلب نہیں کہ نفرت کا جواب بھی محبت سے ہی دیا جائے۔" اشک کو غصہ بھی آجاتا ہے۔ سامنے سے کسی کو خواہ مخواہ وار کرتے دیکھ کر تو ہو سکتا ہے وہ طرح بھی دے جائے اور ہنس کر بات ٹال دے، لیکن پیچھے سے وار کرنے والے سے انتقام لینے میں ہی وہ زندگی کا کمال سمجھتا ہے۔

اشک کے ناول "گرتی دیواریں" کی تعریف سنتا ہوں تو میرے دوست کا چہرا میرے سامنے بڑی تیزی سے ابھرتا ہے۔ شیودان سنگھ چوہان[1] کہتے ہیں۔۔ "گرتی دیواریں پریم چند کی حقیقت پسند روایت کا ایک عظیم ناول ہے۔" شمشیر بہادر سنگھ[2] کہتے ہیں۔۔۔ "گرتی دیواریں کی ٹیکنیک ہمارے پُرانے مندروں کی مورتی کلا کی یاد دلاتی ہے۔ جن کی دیواریں مورتیوں سے بھری ہوتی ہیں۔ ایک بیچ کی بڑی مورتی، پھر دائیں بائیں اس سے چھوٹی۔ پھر چاروں طرف ان مورتیوں کی کہانیاں کہتی ہوئی بے شمار مورتیاں۔۔۔۔ دیوی دیوتاؤں، ان کے خدمت گاروں اور ان کی زندگیوں کی۔۔۔۔" اس تعریف میں میں بھی اپنی آواز ملانا چاہتا ہوں۔

"گرتی دیواریں" کے ناول نگار کی حیثیت سے اشک کا قلم ہتھوڑے کا کام کرتا ہے۔۔۔ ایک ایک جملے میں وہ نچلے متوسط طبقے کی معاشرتی روایتوں پر وار کرتا ہے۔ نہایت کامیابی سے گن گن کر ہتھوڑے چلاتا ہے۔۔ لیکن اس سے بھی زیادہ خوش قسمتی کی بات یہ ہے کہ اشک میرا دوست ہے۔ کیا ہوا اگر میں ایک پہلوان کی طرح اکھاڑے میں نہیں اتر سکا۔ لیکن یہی کیا کم ہے کہ مجھے اپنے دوست سے حسد نہیں اور اس سے کشتی لڑنے کی بات تو میں خواب میں بھی سوچ نہیں سکتا۔

۱۹۶۰ء

[1] ہندی کی مشہور نقاد

[2] ہندی کے مشہور شاعر

## اوپندر ناتھ اشک

# غزل

جو خدا ہیں ملکِ ادب کے اب ملو اُن سے تو یہ کہا کرو
کہ فقیرِ شہر پہ بے وجہ یوں ستم روا نہ رکھا کرو

رہوں جب تلک رہوں تیز رو نہ ہو سُست میرا قلم کبھی
میرے دوستو میرے ہمدمو یہ دعا خدا سے کیا کرو

لیا زندگی سے بہت سہی یہ عوض دیا کوئی کم نہیں
نہیں تم خدا ہو فقط بشر کوئی غم نہ اس کا کیا کرو

وہ گناہ کے جو صلے ملے کوئی عذر ہے نہ ہیں کچھ گلے
وہ تمام میں نے بھلادئے میرے یارو ہنس کے ملا کرو

مجھے کشت ورثے میں جو ملی اسے میں نے خون جگر دیا
میں ضعیف ہوں میرے وارثو اسے تمہیں سینچو ہرا کرو

تیرا پاش پاش جگر سہی تیرا دل بھی خون سے تر سہی
تیرا آخری یہ پہر سہی مگر اشک ہنستے رہا کرو

ڈاکٹر قمر رئیس

# اوپندر ناتھ اشک — چند تاثرات

اشک کی شخصیت جتنی پرکشش دلچسپ اور موہنی ہے اتنی ہی نزاعی بھی ہے۔ وہ اپنی بے باک اور بے لاگ گفتگو سے ایک پل میں مخاطب کے دل و دماغ پر تسلط جما لیتے ہیں۔ ان کے تجربات کی دنیا بڑی وسیع اور متنوع ہے اور حافظہ زبردست ہے۔ بے تکان بولتے ہیں۔ ان کی گفتگو کی زد میں انکا جو بھی حریف یا معاصر آتا ہے اگر شہید نہیں تو زخمی ضرور ہو جاتا ہے۔ مزہ یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو بھی نہیں بخشتے۔ دوسروں کی نکتہ چینی کے ساتھ ساتھ اپنی گرفت بھی کرتے جاتے ہیں۔ فرض کیجئے اگر وہ راجندر سنگھ بیدی کے معاشقوں کا حال بیان کر رہے ہیں تو لگے ہاتھوں اپنے جنسی تجربات میں بھی آپ کو شریک کرتے جائیں گے۔ ان کا یہ بے باک اور برجستہ رویہ مخاطب پر ان کے خلوص اور سچائی کی دھاک جما دیتا ہے۔ چٹخارہ کے ساتھ ساتھ معلومات کا ایک بڑا ذخیرہ بھی اس کے ہاتھ آتا ہے۔ ایک زمانہ میں انھوں نے دہلی میں میرے پڑوس میں 'مکان بنوایا تھا۔ اس میں ان کی رہائش تو نہیں رہی لیکن کبھی کبھی آجاتے تو پہروں محفل جمی رہتی۔ میری بیوی بھی ان کی گرویدہ بلکہ عاشق ہیں۔ کبھی میں نہ ہوتا تو گھنٹوں ان سے ہی باتیں کرتے اور فرمائشی کھانا کھا کر جاتے۔ مجھے خوشی ہوتی کہ میرے گھر میں وہ اتنی اپنائیت محسوس کرتے ہیں۔ جب میں نے "عصری آگہی" کا راجندر سنگھ بیدی نمبر نکالا تو انھوں نے بڑی مدد کی۔ بیدی کے غیر مطبوعہ مکاتیب دئے اور ایک مضمون بھی لکھا۔ بیدی سے اس کی دیرینہ اور پر خلوص دوستی رہی ہے۔ اسی زمانہ کا تاثر بیان کرتے ہوئے 'عرصہ ہوا میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا۔ "گذشتہ چند برسوں میں مجھے ان کو ذرا قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ مجھے محسوس ہوا کہ ان کے یہاں بچوں جیسی زبردست انرجی اور جوانوں جیسی شدید بے چینی تو ہے بوڑھوں جیسی کوئی چیز نہیں ہے۔ ان کی جوشیلی باتیں اور لذت آفریں حکایتیں سن کر کبھی مجھے لگا جیسے میں عمر میں ان سے کچھ بڑا ہوں۔ بزرگ ہوں۔ لڑکپن سے اب تک اشک نے زندگی کے جن اکھاڑوں میں کشتیاں لڑی ہیں۔ جس سرد و گرم سے گزرے ہیں' جن کوچوں کی خاک اڑائی اور جن گھاٹوں کا پانی پیا ہے آج کے بہت سے بانکے ترچھے ادیب بھی اس کا تصور نہیں کر سکتے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ زندگی کے معرکوں میں انھوں نے کبھی پیٹھ نہیں دکھائی۔ چنوتیوں کے سامنے ہار نہیں مانی۔ الجھنوں اور صعوبتوں سے گھبرائے نہیں۔ ہر آزمائش میں انھوں نے اپنی آن' اپنے بانکپن اور اپنی بے چینیوں کو زندہ رکھا۔ یہی ان کے طویل تخلیقی سفر کا زاد راہ تھا۔"

اشک کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۲۸ء میں ہوا۔ اور آزادی کے کچھ بعد تک وہ اردو میں لکھتے رہے۔ پھر اچانک وہ ہندی میں چلے گئے۔ ایک بار میں نے ان سے کہا کہ اگر آپ آزادی سے پہلے ہندی میں لکھنے لگتے تو مجھے کوئی شکایت نہ ہوتی لیکن آپ نے اردو کا ساتھ اس وقت چھوڑا جب آزمائش کی کٹھن گھڑی میں اسے آپ جیسے ادیبوں کی ضرورت تھی۔ اپنے اس گریز کی تاویل انھوں نے طویل تقریر سے کی۔ کچھ باتیں سمجھ میں آئیں۔ کچھ سے تسکین نہ ہو سکی۔ یہ سچ ہے کہ ۱۹۸۰ء کے آس پاس انھوں نے دوبارہ اپنی تصانیف اردو میں شائع کرانا شروع کیں۔

اردو میں ان کی تصانیف کی مجموعی تعداد اب تیس کے قریب ہے۔ جبکہ ان کی ہندی مطبوعات ۵۷ سے زیادہ ہیں۔ ان میں یورپ کے بعض ممتاز ادیبوں کے ناولوں اور ڈراموں کے وہ ترجمے شامل نہیں جو انھوں نے ہندی میں کئے۔ اشک کا کہنا ہے کہ ہندی میں ان کی جو دو سو کے قریب کہانیاں شائع ہوئیں ان میں ڈیڑھ سو کہانیاں ایسی ہیں جو اولاً اردو میں لکھی گئیں اور بعد میں ان کا ترجمہ ہندی میں ہوا۔ کچھ یہی بات ان کے اہم ناولوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ ہندی میں ان کی پندرہ بیس کتابیں تو ایسی ہیں جو 'انٹرویوز' انشائیوں' تنقیدی مضامین اور مرتبہ تحریروں پر مشتمل ہیں جو ادبی صحافت کے ذیل میں آتی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی میں خود نوشت اور خاکوں کے طرز کی تحریریں بھی بہت ہیں۔ اردو میں ان کے چند منتخب اور معرکے کے خاکے ہی ملتے ہیں۔ دراصل اشک ان چند ادیبوں میں ہیں جنھوں نے قلم کاری کو ذریعہ معاش بنایا اور دوسروں سے زیادہ کامیاب اور آسودہ حال زندگی بسر کی۔ اگر وہ اردو کے ادیب بنے رہتے تو انھیں فاقے ہی نصیب ہوتے۔ پریم چند کی طرح ہندی میں ان کی ہجرت کا بڑا سبب بھی قلم کے ذریعہ زندہ رہنے کی خواہش تھی۔ اور شاید یہ جذبہ بھی تھا کہ ہندی کے ادیب کی حیثیت سے انھیں زیادہ توقیر' زیادہ احترام مل سکے گا۔ میری دانست میں اگر انھوں نے ایسا سوچا تو یہ ان کی غلط اندیشی تھی۔ اس لئے کہ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی 'ہندوستانی ادیب کی حیثیت سے ان سے کم تر فخر و وقار کے حامل نہیں تھے۔ اور وہ آخر تک اردو کے ادیب ہی بنے رہے۔ ان کی تصانیف کے ترجمے البتہ ہندی پنجابی اور دوسری زبانوں میں شائع ہوتے رہے۔

اشک نے جب لکھنا شروع کیا تو ان کے افسانوں کی داد پریم چند نے بھی دی جو اس وقت اردو اور ہندی کے سب سے باکمال اور ممتاز ادیب تھے۔ دونوں کی تصنیفی زندگی کے کچھ پہلو مشترک تھے۔ دونوں نوجوانی میں آریہ سماجی لٹریچر اور اصلاحی تحریک سے بے حد متاثر تھے۔ پریم چند نے اپنا پہلا ناول 'ہم خرما و ہم ثواب' اسی تحریک کے زیر اثر ہندو سماج میں بیواؤں کی حالت اور ان کی دوسری شادی کے مسئلہ پر لکھا۔ اشک نے بھی اپنا پہلا افسانہ "ودھوا کے جذبات" بھی اسی موضوع پر لکھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پریم چند نے (جو کائستھ تھے) اصلاحی جوش میں ایک بیوہ سے شادی بھی کر لی اشک برہمن تھے وہ ایسا نہ کر سکے۔ دونوں کی ابتدائی تحریروں پر آریہ سماجی خیالات کا گہرا اثر ہے۔ دونوں اخبارات میں بھی کثرت سے لکھتے رہے۔ دونوں آزادی اور قوم پرستی کی تحریک سے بھی متاثر ہوئے۔ پریم چند نے اس تحریک میں آزادی سے حصہ لینے کے لئے سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اشک نے فیض کی طرح سرکاری ملازمت قبول کر لی۔ دونوں اصلاح پسندی کے محدود دائرہ سے نکل کر سماجی حقیقت نگاری کی منزل تک آئے۔ اور ۳۵ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر آزادی کی تڑپ' طبقاتی کشمکش کا احساس اور ظلم کے خلاف احتجاج کا رنگ گہرا ہو تا گیا۔ فرق یہ تھا کہ پریم چند کے فکر و تخیل کی جڑیں گاؤں کے جھونپڑوں' چوپالوں اور کھیت کھلیانوں میں دور تک پھیلی ہوتی تھیں۔ اشک کا تخلیقی شعور شہر کے متوسط طبقہ کی زندگی کو سمیٹے تھا۔ پریم چند کی کمزوری یہ تھی کہ وہ آخر تک اپنے آدرش واد سے نجات نہیں پا سکے۔ اشک کے یہاں زندگی کے تئیں ایک مثبت رویہ ضرور ملتا ہے لیکن وہ ان کے فن یا کرداروں کو مسخ یا مجروح نہیں کرتا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اشک اپنے کرداروں کی تعمیر میں نفسیاتی باریک بینی سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ اور ان کے کردار زیادہ پہلو دار ہوتے ہیں۔ یہاں اس حقیقت سے انکار مقصود نہیں کہ پریم چند کی آخری دور کی کہانیوں مثلاً نئی بیوی' شکوہ و شکایت اور کفن میں زیادہ پختگی اور گہرائی پیدا ہو گئی تھی اور ان کے اس دور کے افسانوں نے اشک' سہیل عظیم آبادی' احمد ندیم قاسمی' رشید جہاں اور دوسرے افسانہ نگاروں کو متاثر کیا تھا۔ لیکن اشک نے مسلسل کوشش کی کہ پریم چند کی روایت سے الگ ان کی ایک پہچان بن سکے۔ انھوں نے کرداروں کی نفسیاتی تہ داری کے ساتھ ساتھ افسانہ اور ناول کی فنی ساخت پر زیادہ توجہ دی۔ ان کے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں چول سے چول بیٹھی ہوئے نظر آتی ہے۔ کہیں جھول نہیں ہوتا۔ تفصیلات پر ماہرانہ نظر رکھتے ہیں۔ پھر بھی ان کے ناول اور افسانے فنی تکمیل اور اپیل کی ایک خاص سطح سے آگے نہیں بڑھتے۔ شاید یہی سبب ہے کہ اردو ناول نگاری کی کسی تاریخ یا کسی اہم مقالے میں ان کے ناولوں کا ذکر نہیں ملتا۔ جن ناولوں مثلاً گرتی دیواریں' اور بڑی بڑی آنکھیں کو وہ اپنا شاہکار سمجھتے ہیں وہ اردو میں زیادہ سے زیادہ اوسط درجہ کی تخلیق ہیں۔ موخر الذکر ناول کی ایک کمزوری مجھے ہمیشہ بے چین رکھتی ہے۔ ناول کا ہیرو سنگیت خود مصنف ہے اسی کا اعتراف اس نے پیش لفظ میں کیا ہے۔ وہ دیو نگر میں ملازم ہے اور

اس کے مالک کی بڑی بیٹی وانی سے والہانہ عشق کرتا ہے وہ بھی دل و جان سے اسے چاہتی ہے۔ لیکن کچھ حاسد ان کی اس محبت کے دشمن ہیں۔ ان کی سازش سے اسے ایک فرضی وارنٹ دیا جاتا ہے کہ اس نے ایک کم سن لڑکی کو اغوا کیا ہے۔ یہ پہلی اپریل کا مذاق تھا۔ لیکن وہ سارے دیو نگر میں رُسوا ہو جاتا ہے۔ وانی اسے ایک پیار بھرا (ذاتی) خط لکھ کر دلاسا دیتی ہے اور آخر میں لکھتی ہے کہ "وہ خط فوراً جلا دے۔" خط میں اس نے اپنے باپ کے دیو نگر کو راشش نگر کہا تھا۔ ہیرو یہ خط جلانے سے پہلے دوسروں کو پڑھنے کو دیتا ہے۔ صرف یہی نہیں جب وہ دیوانی کو استعفیٰ لکھ کر بھیجتا ہے تو اس میں انتقاماً لکھتا ہے کہ خود اس کی بیٹی دیو نگر کو راکشش نگر سمجھتی ہے۔ یہ بہت گھناونا اخلاقی جرم ہے۔ اس طرح ہیرو یا مصنف اپنے مفاد اور اپنی انا کی خاطر اپنی محبوبہ کے خط کی تشہیر کرکے اسے رُسوا کرتا ہے۔ یہ سچ مچ مجرمانہ Breach of trust ہے۔ اخلاقی گراوٹ ہے۔ اس کے بعد ہیرو ولین سے بھی کم تر درجہ کی مخلوق نظر آتا ہے۔ اور اس کی ذات سے قاری کی دلچسپی اور ہمدردی تقریباً ختم ہو جاتی ہے۔

اشک کے افسانے بھی اوسط درجہ کے ہیں لیکن ان میں کچھ افسانے ایسے ضرور ہیں جن کی آب و تاب آج بھی قائم ہے۔ یہاں فن پر ان کی گرفت زیادہ مضبوط ہے۔ کہانی میں اشک کا اسلوب تحریر سادہ اور رواں ہی نہیں تجزیاتی اور شگفتہ بھی ہے۔ وہ واقعہ نگاری کے ساتھ کرداروں کا تجزیہ نفس بھی اس طرح کرتے ہیں کہ قاری کی دلچسپی میں خلل واقع نہیں ہوتا۔ ان کا بیانیہ سپاٹ ہونے کے بجائے 'انسانی صورت حال اور کرداروں کے داخلی عمل سے جڑ کر ادبی وزن و وقار حاصل کر لیتا ہے۔ بعض کہانیوں مثلاً چٹان' اور ابال' میں ان کے بیانیہ اسلوب میں کہیں کہیں لطیف رمزیاتی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور تکرار کے ساتھ بعض اشیا یا امیج کا بیان' کرداروں کی داخلی اور ذہنی کشمکش کی علامت بن جاتا ہے۔ 'اُبال' میں بار بار دودھ میں اُبال آنا گھر کے ملازم چندن کے جنسی اشتعال کی علامت بن جاتا ہے۔ جو آخر میں اسے کوٹھے پر لے جا کر گرمی کے موذی مرض میں مبتلا کر دیتا ہے۔

'چٹان' میں ایک نوجوان شنکر اور اس کے گرو بھائی صاحب سوامی رام کرشن کے ضبط نفس کے پرچار سے متاثر ہو کر عورت کی جنسی کشش سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ بھائی صاحب کی بیاہتا بیوی پر ہسٹریا کے دورے پڑنے لگتے ہیں وہ شنکر کو اپنی طرف رجھاتی ہے۔ شنکر بھی اپنے وجود میں جنسی خواہش کی تڑپ محسوس کرتا ہے لیکن ضبط نفس کا روگ پھر اس پر قابو پا لیتا ہے۔ کہانی کے نازک فنی نشو و نما کو ایک موثر انجام تک لانے میں مصنف پھر چٹان کا سہارا لیتا ہے۔

"سنگلاخ چٹان کی ایک سلوٹ پر کہیں اوپر سے کچھ مٹی آگری تھی۔ ہوا میں اڑتا ہوا کوئی بیج وہاں جم گیا تھا۔ بارش کی نمی سے یہ ننھا سا پودا بھی پھوٹ پڑا تھا۔ لیکن چٹان تو چٹان تھی اس کی جڑوں کو پھیلنے کے لئے کوئی جگہ نہ دے رہی تھی اور اس نازک پودے کے پتے زرد ہو کر **کمھلا رہے تھے۔"**

بعض دوسری کہانیوں میں بھی یہ اشاراتی اسلوب کہانی کو تخلیقی توانائی اور دیرپا حسن عطا کرتا ہے۔

اردو میں اشک نے کم و بیش ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۷ء تک جو کہانیاں لکھیں وہی ان کی شاہکار کہانیاں ہیں۔ یہ زمانہ اردو میں ترقی پسند تحریک کے شباب کا زمانہ تھا۔ اشک نے نسبتاً آزادانہ ڈھنگ سے اس تحریک کے اثرات قبول کئے۔ برطانوی عہد کے جاگیرداری نظام میں غریب محنت کش انسانوں کا استحصال ہو یا طبقاتی کشمکش کی بے داد وہ میکانکی ڈھنگ سے کسی نظریہ کا اطلاق نہیں کرتے۔ اس کے برعکس انسانی زندگی کی المناک اور تلخ سچائیوں سے ایسی کہانیاں تراشتے ہیں جو اس نظام کی سفاکی اور بے دردی کے خلاف احتجاج بن جاتی ہیں۔ ایسی کہانیوں میں "ڈاچی' اور کاکڑاں کا تیلی" بلاشبہ ان کی یادگار کہانیاں ہیں۔ افلاس' بے ماٹگی اور سماجی اونچ نیچ انسان کے لئے کتنا بڑا عذاب ہے۔ یہ لعنت کس طرح انسان کو اس کے وقار سے محروم کر دیتی ہے۔ اس کی معصوم خواہشوں کی ہری بھری کونپلوں کو جھلسا دیتی ہے۔ ان کہانیوں میں داخلی سطح پر طبقاتی نظام کے اسی 'تضاد اور جبر کی داستان کہی گئی ہے۔ اور فن کے لطیف پیرائے میں کہی گئی ہے۔

اردو زبان کو منظو اور معرکہ کی جو بلند پایہ تخلیقات اشک نے دی ہیں وہ ڈرامہ کے میدان میں ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ناول اور افسانہ کی صنف میں ان کی خدمات کا منکر ہوں۔ لیکن مجھے اس پر اصرار ہے کہ ڈرامہ میں ان کی تخلیقی صلاحیت زیادہ نکھری ہوئی اور بے لاگ ڈھنگ سے سامنے آئی ہے۔ اس میں ان کی شناخت زیادہ شفاف اور تیکھی ہے۔ ان کے ڈراموں سے میرا پہلا تعارف اس وقت ہوا جب ۱۹۵۷ء میں علی گڑھ میں ڈاکٹر محمد حسن نے اردو تھیٹر' میں ان کا ڈرامہ 'چھٹا بیٹا' اسٹیج کیا۔ (اس تھیٹر کے کچھ ڈراموں میں میں نے اور جاوید اختر (جادو) نے بھی اداکاری کے جوہر دکھائے تھے) اس ڈرامہ میں سماجی طنز کے ساتھ ساتھ ظرافت اور دردمندی کو بڑی مہارت سے ہم آہنگ کیا گیا تھا۔ یہ ڈرامہ ناظرین میں بہت مقبول ہوا۔ اس کے بعد پینترے' قید حیات' انجو باجی اور یک بابی ڈرامے مثلاً تولئے دیکھو پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اور مجھے محسوس ہوا کہ ڈرامہ کی تکنیک پر ان کی گرفت حاکمانہ ہے۔ یہاں وہ جس زندگی اور جس طرح کے جذباتی ماحول سے خام مواد کا کام لیتے ہیں اس پر بھی وہ قدرت کاملہ رکھتے ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ متوسط ہندو معاشرہ ہی نہیں مسلم معاشرہ کی تہذیبی زندگی کی باریکیوں پر بھی وہ گہری نظر رکھتے ہیں اور مسلم کرداروں کی تہ دار پیش کش میں کہیں چوک نہیں کرتے۔ مثلاً "انجو باجی" یا "تولئے" میں نجمہ کا کردار ---- ایسی ظرافت جو آنسو بن جائے۔ آدمی ہنستے ہنستے محسوس کرے جیسے اچانک زندگی کی کوئی المناک سچائی منکشف ہو گئی ہے۔ روزمرہ زندگی کی حقیر سی چھوٹی چھوٹی باتیں آہستہ آہستہ کسی بڑی فلسفیانہ سچائی تک پہنچا دیں۔ اشک کے اکثر ڈراموں میں ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے بعض ڈراموں کا موازنہ آسانی سے چیخوف کے ڈراموں سے کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً گرداب' پینترے' پڑوسن کا کوٹ۔ افسوس اردو اسٹیج کی روایت ختم ہو جانے کی وجہ سے اشک کے ڈراموں کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکا۔ اشک کے ڈراموں کا حقیقی حسن اسٹیج پر ہی نظر آتا ہے۔ حال ہی میں ٹیلی ویژن کے لئے بھی ان کے کچھ ڈراموں کو تیار کیا گیا ہے۔

دو ماہ قبل گذشتہ جولائی میں الہ آباد گیا تو اشک صاحب کی خدمت میں بھی حاضر ہوا۔ ان کے دالان میں بیٹھا تھا۔ وہ غسل کرکے باہر آئے تو جب تک ایک گز کے فاصلہ تک نہیں پہنچے مجھے پہچان نہیں سکے۔ دھان پان تو وہ ہمیشہ کے تھے۔ اب تو ہڈیوں کا پنجر بن گئے ہیں۔ پوچھا۔ "گرتی دیواریں" کی آخری جلد تکمیل کے کس مرحلہ میں ہے؟ بولے ایک نوجوان مل گیا ہے۔ اسے بول دیتا ہوں۔ اب خود نہیں لکھ سکتا۔ میں نے دیکھا کہ ان کے اندر کی وہ توانائی اور مضبوطی جس پر انھیں ناز تھا اور جس میں ان کی ہر طرح کی مستعدی' طراری اور سرگرمی کا راز پوشیدہ تھا اب جواب دے رہی ہے۔ حالانکہ اپنے طرز عمل سے وہ یہی دکھانے کی کوشش کر رہے تھے کہ ایسا نہیں ہے۔ اور یہ آہنی دیوار اس وقت تک ہرگز نہیں گرے گی جب تک "گرتی دیواریں کی آخری جلد مکمل نہ ہو جائے۔

---

## ہماری مطبوعات

وارث علوی

# اوپندر ناتھ اشک کے افسانے

اوپندر ناتھ اشک نے اتنے ناول' ڈرامے' افسانے' خاکے مضامین' یادداشتیں' انٹرویوز' تنقیدیں لکھی ہیں کہ آج کے "ہم دو اور ہمارے دو" کے دھان پان لکھنے والوں کے زمانہ میں وہ ایسے صاحب اولاد قبائلی سردار نظر آتے ہیں جن کی ایک ہی ناول کی ضخیم جلدیں پکی عمر کے چھوٹے سرداروں کی مانند مونچھوں پر تاؤ دے اشک کے ہر ملاقاتی سے اپنا حق مانگتی ہیں۔ ہماری زندگی کے کشکول میں اب اتنے سکے نہیں کہ وہ جیم تخیم صاحب زادوں کی نذر کر سکیں۔ چنانچہ اشک کے جرگہ میں داخل ہونے کی ہم نے یہ سبیل نکالی ہے کہ سردار کے جو دو سو ڈھائی سو افسانوں کے چھوٹے بڑے بچے وقت کی گرد میں ادھر ادھر کھیل رہے ہیں ان میں سے کچھ کو اٹھا کر گرد جھاڑ کر' ہونٹوں تلے تنقید کی نسوار دبا کر' ان کے چونچلوں اور چلبلاہٹوں سے کھلواڑ کریں۔ جہاں تک توپ تصانیف کو فلیتہ دکھانے کا کام ہے یہ ہم نے ان جاں بازوں کے لئے چھوڑ رکھا ہے جن کے پاس مہ و سال آشنائی کی فرصت ہے اور جن کی تربیت نفس کے لئے نقد کے برق انداز طلسم ہوش ربا کے آہنی پیکر پر چڑھے زنگ کو نت نئے نظریات کے گھسّوں سے صاف کر رہے ہیں۔

سردار کے خیمہ میں بیٹھ کر ان کے جگر گوشوں کے متعلق بات کرنا آسان نہیں کیوں کہ سرداران کے متعلق خود اتنا بولتے ہیں کہ کسی کے پاس کچھ لینے کو نہیں رہ جاتا۔ اشک اپنے ہر افسانہ کی شان نزول سے واقف ہیں۔ وہ کب کہاں اور کیسے پیدا ہوا' ادب کے کون کون سے جغادری موذنوں نے اس کے کان میں اذان دی' اپنی ماں کے گھر یعنی ہندی میں اس کی کیسی آؤ بھگت ہوئی' خالہ کے گھر یعنی اردو میں اس سے کیسا سلوک کیا گیا' کون اس کی اشاروں کی زبان نہ سمجھ پائے اور کس نے اس کی برہنگی پر ناک بھوں چڑھائی۔ "میری افسانہ نویسی کے چالیس برس" ایک ایسا نقار خانہ ہے جس میں اگر نقاد داخل ہوا تو اس کی طوطی کی آواز سنائی نہیں دے۔ چنانچہ ہم نے لوک کہانیوں کے بنسری والے کی طرح ایسی تان چھیڑی کہ سب بچے ہمارے پیچھے ہو لئے اور ہم اشک کے افسانوں کے ساتھ ایک طویل سفر پر روانہ ہو گئے' یہ دیکھنے کے لئے کہ آج بھی ان میں ہمارے لئے مطالعہ کی مسرت کا کتنا سامان ہے۔ یہ سفر ہمارے لئے دلچسپ اور خوشگوار ثابت ہوا گو کبھی کبھی افسانوں نے پریشان بھی کیا' تھکایا بھی' لیکن عموماً راہ ہموار تھی۔ اس کا بدیہی سبب تو یہ ہے کہ اشک حقیقت نگاری کے آزمودہ اسالیب سے کام لیتے ہیں۔ وہ صاف شگفتہ اور ستھری زبان لکھتے ہیں۔ اشک کی زبان کتابی نہیں بلکہ اس میں زندگی کی دھڑکن' چیزوں کا لمس اور احساس کی حرارت ہے۔ افسانہ جب زمینی ہوتا ہے تو اشک کا اسلوب زمین کی بوباس سے مہک اٹھتا ہے۔ ان کے یہاں واقعات کی ترتیب میں ایک گھڑے ہوئے راج معمار کی صفائی ہے۔ جو اینٹ پر اینٹ رکھتا جاتا ہے اور کہیں کوئی کھانچ یا ٹیڑھ پن پیدا نہیں ہوتا۔ اشک کا بیانیہ کہانی کے تمام نشیب و فراز کا احاطہ کرنے کے باوجود اپنی سادگی سلاست اور روانی برقرار رکھتا ہے اور تعقید ابجاز اور اشکال کا شکار نہیں ہوتا۔ اشک کی سادگی کبھی پیش پا افتادگی میں نہیں بدلتی۔ ان کے افسانوں کے اکثر واقعات تو بالکل سامنے کے عام زندگی کے روز مرہ واقعات ہوتے ہیں اور کسی کو بھی سوجھ سکتے ہیں' لیکن ان کے بیان میں اشک ایسی نادرہ کاری سے کام لیتے ہیں کہ مانوس تجربات میں حیرت کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔ ان خصوصیات کے سبب اشک کے افسانے قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لیتے ہیں اور اس کی دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔ اس کے باوجود اشک کی بعض بہت ہی اچھی کہانیوں میں بھی فنکارانہ غیر اطمینانی کا احساس ہوتا ہے تو اس کا بدیہی سبب یہ ہے کہ سیب کے کیڑے کی مانند بعض فن کا کیڑا بھی اوپر نہیں اندر ہوتا ہے۔۔ مثلاً اشک کا افسانہ ۳۲۴ لیجئے جس میں بظاہر کوئی کمی نظر نہیں آتی اور جو عام طور پر اشک کے بہت اچھے افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

ایک انگریز خاندان بہت سا سامان لے کر پہاڑ پر گرمیاں گذارنے آتا ہے۔ اس سامان میں ایک پیانو بھی ہے جو انگریز انجینئر مسٹر والٹن کی بیٹی کا ہے۔ ایک تنومند قلی جس کا نام حیدر ہے پیانو اپنی پیٹھ پر اٹھا لیتا ہے۔ دوسرے قلی حیرت سے اسے دیکھتے ہیں۔ لڑکی بھی سوچتی ہے کہ اتنی لمبی پہاڑی چڑھائی پر اگر وہ پیانو لے کر اس کے بنگلے تک پہنچ گیا تو یہ انسانی طاقت اور جفاکشی کی ایسی مثال ہوگی جس کے متعلق وہ انگلستان اور فرانس کے پرچوں میں لکھے گی۔ حیدر آہستہ آہستہ پیانو کمر پر اٹھائے لاٹھی ٹیکتا پہاڑی چڑھائی چڑھتا ہے۔ اس چڑھائی کے دوران اسے اپنی بیوی آمنہ کا خیال آتا ہے جو ایک اچھے گھرانے کی لڑکی ہے لیکن حیدر کی محبت میں گرفتار ہو کر اس کے ساتھ بھاگ آئی ہے۔ وہ بھی آمنہ کو بہت چاہتا ہے اور اسے سکھی دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ اس کے پاس تھوڑا پیسہ جمع ہو جائے تو وہ چھوٹی موٹی دکان کر لے لیکن پیسہ آئے کہاں سے۔ آمنہ کے ساتھ بھاگنے کے بعد اس کی بچی کھچی پونجی بھی ختم ہو گئی ہے اور اسے مجبوراً مزدوری کرنا پڑتی ہے۔ حیدر پہاڑی چڑھتا ہے اور آمنہ کے بارے میں سوچتا رہتا ہے۔ موٹروں کے اڈے سے سڑک پر آتے آتے اس کی جان قبض ہو گئی ہے اور ابھی تو تین میل کی چڑھائی چڑھنا ہے۔ اس نے سوچا پیانو ایک طرف رکھ دے۔ اس وقت انگریز انجینئر مسٹر والٹن کی آواز اس کے کان میں آئی۔ "شاباش! حیدر شاباش۔ اگر تم پیانو کو بنگلے تک لے گیا تو بہت انعام دے گا۔" اور حیدر کے جسم میں جان پڑ جاتی ہے۔

بہرحال جب وہ بنگلے پر پہنچا اور کمرے میں پیانو کو نوکروں نے اسکی کمر سے اتروایا تو حیدر ایک فاتح کی طرح کھڑا ہو گیا۔ مس والٹن نے اس کے چہرے کو اپنے ریشمی رومال سے پونچھا اور جذبات کے زیر اثر اس کی گوری پیشانی کو چوم لیا اور بیگ سے بٹوا نکال کر بیس روپے کے نوٹ اس کے ہاتھ پر رکھ دئے لیکن نوٹ گر پڑے۔ مس والٹن نے شک کی نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا۔ حیدر کی آنکھیں پتھرائی تھیں' اور اس کا جسم اکڑ گیا تھا۔ مس والٹن حیران سی بھونچکی سی اس کی طرف دیکھتی رہ گئی۔ اس وقت نوکر نے ایک پیتل کا ٹکڑا اندر پھینکا۔ "مس صاحب! یہ نمبر رکشا ہی میں رہ گیا تھا۔" مس والٹن نے دوڑ کر اسے اٹھا لیا۔ موٹے حروف میں لکھا ہوا تھا۔ ۳۲۴۔

"پُوَر حیدر (Poor Hydar)" اس نے لمبی سانس لیتے ہوئے کہا اور اس کی آنکھیں پُر نم ہو گئیں۔

---

یہ ۱۹۳۵ء کی کہانی ہے۔ عزیز احمد نے اسے اشک کے بہترین افسانوں میں شامل کیا ہے۔ جب ہم نے پہلی بار یعنی ۱۹۴۵ء میں یہ کہانی پڑھی تھی وہ ہمارے ادبی شعور کا ابتدائی زمانہ تھا' لیکن یہ شعور اتنا بھی ناپختہ نہیں تھا۔ نہ صرف کرشن چندر' بیدی' منٹو' عصمت کے افسانے سامنے آ چکے تھے بلکہ پریم چند کے افسانوں کے مجموعے یکے بعد دیگرے نظروں سے گذر چکے تھے۔ اشک کا مذکورہ افسانہ ہم نے دلچسپی سے پڑھا۔ قلی کی موت کا اثر بھی ہمارے دل پر ہوا' لیکن ایک خلش ایک غیر اطمینانی کا احساس بھی رہا۔ ہم یہ محسوس کرتے رہے کہ حیدر بے موت مارا گیا۔ افلاس' فاقہ کشی' حیوانی مشقت کے تو سبھی مزدور شکار ہیں' اور ان اسباب کے سبب وہ بڑی قابل رحم زندگی گذراتے ہیں اور اکثر کی موت بھی دردناک ہوتی ہے۔ ان موضوعات پر

اس نوع کی کہانیوں کے ڈھیر لگائے جاسکتے ہیں۔ کوئی مشین میں دب کر مرگیا' کارخانہ میں کسی کا ہاتھ کٹ گیا' حادثہ میں کسی کی ٹانگیں جاتی رہیں' کوئی دق سے' کوئی علاج کے پیسے نہ ہونے کے سبب' کوئی ہڑتال میں پولیس کی گولی سے جاں بحق ہوا۔ زندگی میں ایسے دردناک واقعات سے ہم افسانوں کے ذریعہ گذرتے رہے تو ادب ہمارے لئے سوہان روح بن جائے گا۔ ایسے واقعات بطور خبر صحافت کے لئے موزوں ہوسکتے ہیں کیونکہ صحافت کا اثر دیرپا نہیں ہوتا' اودھر پڑھا ادھر بھولے' جب کہ ادب کا ہوتا ہے۔ تو کیا افسانہ نگار ان حقائق سے چشم پوشی کرے؟ جی نہیں۔ لیکن ان کی پیش کش کے اسے ایسے طریقے تلاش کرنے چاہئیں جو فنکارانہ حُسن آفرینی کی گنجائش رکھتے ہوں۔ اور صورت حال ایسی ایجاد کرنی چاہئے جس میں تخلیقی تخیل کی آزمائش ہو۔ مثلاً زیر بحث افسانہ میں حیدر اور آمنہ کی رومانی محبت کی کہانی کی بجائے اور حیوانی مشقت کی طرف انگریز کرداروں کے تماش بین رویہ پر طنز کی جگہ صرف حیدر کی جی توڑ مشقت کا بیان ہوتا تو افسانہ نگار کی تخلیقی صلاحیت کے جوہر کھلتے۔ انیسویں صدی کی پرولتاریں ناولوں' کان میں کام کرنے والے مزدوروں کی ناولوں' انقلاب سے پہلے کے چین پر لکھی گئی پرل بک کی ناولوں' حبشی غلاموں' شکاگو کے قصاب خانوں' غربت کے نیچے جینے والے لوگوں کی زندگی پر لکھی گئی امریکی اور لاطینی امریکی ناولوں میں زندگی کے ان تلخ حقائق کا دل ہلا دینے والا بیان ملتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے باوجود ہمارے یہاں پرولتاریں ادب نہ ہونے کے برابر ہے جب کہ انگریزی اور امریکی ادب میں اس کا بہت اہم مقام ہے۔ اس زمانہ میں مزدور کی زندگی پر ہمیں ایک افسانہ نے بہت متاثر کیا تھا اور وہ تھا بیدی کا افسانہ "حیاتین ب" یہ افسانہ آج بھی بے مثال ہے اور اس کا سبب سڑک بنانے والے مزدور کی زندگی اور ان فضاؤں کی پیش کش ہے جن میں مزدور جیتا اور کام کرتا ہے۔ بیدی نے یہ سب کچھ حاصل کیا صرف نقطۂ نظر کے سبب جو افسانہ میں ہمہ بیں راوی کے بجائے ایک نوجوان اوور سیر کا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ تکنک' اسلوب اور نقطۂ نظر کی معمولی تبدیلی سے افسانہ کہیں سے کہیں پہنچ سکتا ہے۔

بظاہر افسانہ کی تکنک اچھی معلوم ہوتی ہے کہ چڑھائی کے دوران فلیش بیک کے ذریعہ حیدر اور آمنہ کی محبت کی کہانی کے پہلو بہ پہلو ایک قلی کی تنومندی کی طرف انگریز فیملی کے کچھ جذباتی کچھ سرپرستانہ رویے بھی ظاہر ہوتے ہیں اور افسانہ کا انجام بھی اپنی جگہ ٹھیک ہے لیکن یہ جذباتی اور طنزیہ حقیقت نگاری اور انجام کا ڈرامائی انداز' اس ٹھہری نظر کا نعم البدل نہیں بن پاتا جو ایک قلی کی ہانپتی چڑھائی کو نوک پلک اور قلم کی لرزش کے بغیر دیکھتی اور بیان کرتی ہے۔ حیدر اور آمنہ کی کہانی اتنی عام ہے کہ کوئی بھی مبتدی افسانہ نگار سوچ اور لکھ سکتا ہے۔ لیکن پیانو کمر پر اٹھائے' ایک چڑھائی سے دوسری چڑھائی' ایک موڑ سے دوسرے موڑ پر گذرنا' شل ہوتے بازو' لڑکھڑاتے قدم' چکراتی نظریں' جواب دیتی طاقت' یعنی ایک آدمی کی بوجھ اٹھانے والے جانور کی سی دُردشا کے بیان میں فنکارانہ تخیل کی صحیح آزمائش تھی۔ اور اس بات کی طرف میں شروع ہی میں اشارہ کرچکا ہوں کہ سامنے کی معمولی باتوں میں حیرت اور غیر معمولی پن کا عنصر پیدا کرنے کی اشک کے پاس بے پناہ تخیلی طاقت ہے۔ اس افسانہ میں اشک اپنی اسی طاقت سے کام نہیں لیتے۔ اس کی بجائے رومانی محبت کے جذباتی بیان' طنز اور تھیٹریکلزم کے معمولی حربے استعمال کرتے ہیں جو محنت کشوں پر لکھے گئے افسانوں میں اتنی کثرت سے کام میں لائے گئے ہیں کہ ان کی دھار کند ہوگئی ہے۔ اشک نے کردار کی بجائے کہانی پر توجہ دی اور افسانہ پلاٹ کا بن گیا جو کردار کے افسانہ کے مقابلہ میں کم تر ہوتا ہے۔

اس کے مقابلہ میں آپ اشک کا افسانہ "کاکڑاں کا تیلی" دیکھئے۔ یہ بھی اشک کا بہترین اور مقبول ترین افسانہ ہے' اور عزیز احمد نے تو اسے واقعہ نگاری کا شاہکار کہا ہے۔ لہٰذا میری تعریف قطعی اس مصلحت کا شکار نہیں ہوگی جو تنقید میں بہت عام ہے کہ نقاد ایک کم نام افسانہ کو بڑا ثابت کرکے اپنی تنقید کی پگڑی میں سرخاب کا پر لگاتا ہے۔ ۳۲۴ کے برعکس اس افسانہ میں کوئی کہانی ہی نہیں۔ انجام بھی ذرا پھُس پھُسا ہے۔ کاکڑاں گاؤں کا ایک بے حد غریب تیلی اپنے کنبہ' یعنی بیوی جس کی گود میں دودھ پیتا بچہ ہے' ایک ۷' ۸ سال کا لڑکا اور دو سیانی لڑکیوں کے ساتھ اپنے چھوٹے بھائی کے لڑکے کی شادی میں شریک ہونے کے لئے لاہور کے سفر پر نکلتا ہے۔ گرمیوں کے دن ہیں اور تیلی اس قدر تنگ دست ہے کہ لاری کے اڈے تک پہنچنے کے لئے بجائے تانگہ کرنے کے کچے راستوں' سوکھے کھیتوں اور تپتے میدانوں سے اپنے تھکے ہارے خاندان کے ساتھ سفر کرنے لگتا ہے۔ پورا افسانہ گرم ہوا' تیز دھوپ' اڑتی ہوئی گرد' پیاس' تھکن' تکلیف اور جھنجلاہٹوں کے درمیان بچوں کے لئے ابھرتی نفتیوں اور شفقتوں کا افسانہ ہے۔ آخر تھک ہار کر تیلی ایک موڑ پر اپنے کنبہ کو اور بخار میں مبتلا لڑکے کو اپنے گاؤں کی طرف لوٹتی ہوئی بیل گاڑی میں بٹھاکر انھیں واپس کردیتا ہے اور خود لاہور کی طرف روانہ ہوجاتا ہے۔ افسانہ کا یہ انجام جس میں کوئی عروجی نکتہ نہیں' ڈرامائیت اور استعجاب نہیں' نہایت پھُس پھُسا معلوم ہوتا ہے' لیکن اس قدر فطری ہے کہ کوئی دوسرا انجام افسانہ کے مرکزی تاثر جو ایک ناخوشگوار سفر کا ہے' کو لازمی طور پر ثانوی بنادے گا۔ افسانہ کا پورا آرٹ اس سفر کے تجربہ پر مرکوز ہے اور اسی سے منسلک واقعات اور احساسات کی پیش کش سے سروکار رکھتا ہے۔ افسانہ نگار کو یہ تک فکر نہیں کہ ماجرا کہانی بنتا ہے یا نہیں۔ یہاں کہانی اور پلاٹ سے بے پروائی نہیں بلکہ فنکارانہ ہے ۔۔ ایک معنی میں افسانہ کے وصفی رشتوں کی جامد اصول پرستی سے ــــ بلند ہوجاتا ہے۔ افسانہ کو خاتمہ پر ختم کرنے کے جبر سے بھی وہ آزاد ہوگیا ہے۔ حیرت کا عنصر نشان منزل نہیں بلکہ سمندر کی موجوں کی مانند پیدا ہوتے اور بکھر جاتے ہیں' افسانہ میں تیلی کی مفلوک الحالی کا بیان بھی میلاناتی نہیں بلکہ اس کی زندگی کی تصویر کا جزو ہے۔ یہ کنبہ شادی کے سفر میں بھی خستہ حال لگتا ہے۔ تیلی کی نیل دی ہوئی پرانی دھوتی پھر گرد آلود اور میلی ہوگئی ہے۔ لڑکی کی نئی جوتی کی کیل پورے سفر میں اس کی ایڑیوں کو زخمی کرتی رہتی ہے۔ افسانہ میں تیلی کی زندگی اور اس کی کشمکش حیات کے ایسے اشارے ہیں جو ایک ایسے دِلدوز کی کہانی سناتے ہیں کہ دل بیٹھ جاتا ہے۔ یارب!! اس آباد خرابے میں اس طرح بھی لوگوں نے زندگیاں بسر کی ہیں!

جب ہم آرٹ کی سادگی اور پُرکاری کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے سامنے فن کے ایسے ہی نمونے ہوتے ہیں جن میں آرٹ کی صنعت گری زندگی کی تصویر کشی میں جذب ہوجاتی ہے۔ اشک یہاں چیخوف کے کتنے قریب ہیں۔ تخیل کی پوری طاقت بیان واقعہ میں صرف ہوئی ہے جس کی واقعیت ہی اس کے تاثر کا سرچشمہ ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اشک کے یہاں جز رس بیانیہ سے مستزاد دوسری اخلاقی اور نفسیاتی بصیرتیں نہیں ملتیں۔ ان کا ایک افسانہ ہے 'گوکھڑو'۔

تزئین و آرائش کی عورت کی فطری خواہش کو مرد نے سونے چاندی کے زیوروں کی چاہت میں جس طرح قید کر رکھا ہے وہ مرد کے معاشرے میں عورت کی ذہنی اور جذباتی غلامی کی نہایت اندوہ ناک تصویر پیش کرتا ہے' یہ چاہنا بچپن ہی سے کچھ ایسی جبلی خواہش کا روپ اختیار کرلیتی ہے کہ مثلاً جب ماں کو گوکھڑو کے کنگن بیٹی کو بیاہ میں دینے پڑتے ہیں تو وہ انھیں جدا کرتے وقت ایک اذیت سے گذرتی ہے۔ سسرال میں بیٹی پر بڑا ظلم ہوتا ہے۔ اس کے تمام زیورات چھین لئے جاتے ہیں اور وہ صرف یہ گوکھڑو لے کر ماں کے گھر مرنے کے لئے آتی ہے' اور ماں کی آغوش میں دم توڑدیتی ہے۔ اس افسانہ کا سفاک اور اذیت ناک موڑ اسی وقت آتا ہے جب ماں ایک اضطراری جبلی حرکت کے تحت مردہ بیٹی کے ہاتھوں سے گوکھڑو نکال کر پٹاری میں رکھ دیتی ہے۔ یہاں اشک فطرت انسانی کے تاریک ترین گوشہ میں جھانک سکتے ہیں۔ کیونکہ پریم چند کی عظیم افسانوی روایت کے وارث اس افسانہ نگار کے ہاتھ میں کفارے کی قندیل ہے۔ جب ماں کو اپنے اس گناہ کا احساس ہوتا ہے تو وہ یہ گوکھڑو ایک برہمن عورت کو دے آتی ہے تاکہ وہ انھیں بطور تحفہ کے اپنی بیٹی کے جہیز میں رکھ دے۔

یہاں احساس گناہ اور اس کا کفارہ صحیح نفسیاتی تناظر میں ہے' اسی لئے اس میں حقیقت پسندی اور برجستگی ہے' ڈرامائی کیفیت نہیں جو ان کے افسانہ "کفارہ" کو فلمی کہانی کا روپ دیتا ہے۔ "کفارہ" میں ایک شوہر جس نے اپنی عورت کو بہت دکھ دیا ہوتا ہے بالآخر عورت کی بیماری کے آخری دنوں میں ایک تانگے والے کے بہروپ میں اس کے گھر کی چوکھٹ کے قریب رہتا ہے اور اس قرب کے ذریعہ اپنے مظالم کا کفارہ ادا کرتا ہے۔ "ستونتی" اور "چیتن کی ماں" میں بھی ایک عیاش شرابی شوہر کا اپنی بیوی پر ظلم انتہا کو پہنچا ہوا ہے۔ عورت آخر تک اپنے پتی ورتا دھرم کو نبھاتی ہے۔ شوہر کے مرجانے کے بعد وہ اپنے بچوں تک کو اس کے خلاف ایک لفظ بولنے سے بھی منع کرتی ہے۔ اشک یہاں اپنے غم و غصہ کو اس اخلاقی نظام کے خلاف موڑ دیتے ہیں جس میں عورت پتی ورتا دھرم کے نام پر زندگی بھر ظلم برداشت کرتی رہتی ہے۔ وہ خود تو بغاوت نہیں کرتی لیکن ہمارے دل میں بغاوت کا بیج بو جاتی ہے۔ "چیتن کی ماں" اشک کا بہت ہی مشہور اور بے حد پُر تاثیر افسانہ ہے۔ اشک اس افسانہ میں حقیقت نگاری کے ڈسپلن کو پوری طرح نباہتے ہیں اور جذباتیت اور ڈرامائی کیفیت سے بچالے جاتے ہیں۔

جہاں تک کفارے اور دل پلٹنے کا معاملہ ہے وہ پریم چند کے بعد افسانہ کا پسندیدہ اخلاقی رویہ نہیں رہا۔ سفاک حقیقت نگاری نے جذباتیت کی جگہ کلبیت کو راہ دی جو خود پریم چند کے "کفن" میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اشک کا افسانہ "ڈولو" جو پریم چند کے "بوڑھی کاکی" کے سنڈروم کا افسانہ ہے دل پلٹنے کی جگہ اسی کلبیت پر ختم ہوتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان دونوں افسانوں میں بڑا کون سا ہے۔ میرے نزدیک تو دل پلٹنے کے باوجود بلکہ شاید اسی سبب سے بوڑھی کاکی بڑا افسانہ ہے۔ اس کا شمار بے تکلف اردو کے چند بڑے افسانوں میں ہو سکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنے بچوں کے ذریعہ بوڑھی کاکی کی ذلت اور زبونی کو پریم چند نے اس انتہا پر پہنچایا ہے جہاں آدمی اپنی ہی پیدا کردہ ہولناکی کو دیکھ کر خوف زدہ ہوجاتا ہے۔ گھر میں تقریب ہے۔ مہمانوں نے پیٹ بھر کر کھانا کھایا ہے لیکن تقریب کے ہنگاموں میں بوڑھی کاکی کا کسی کو

خیال نہیں آیا جو بھو کی پیاسی گھر کے ایک کونے میں پڑی ہوئی ہے۔ جب تقریب کے ہنگامے ختم ہو جاتے ہیں تو رات کے سناٹے میں بوڑھی کالی گھسٹتی ہوئی آتی ہے اور آنگن میں پڑے دونوں میں سے جھوٹا کھانا کھانے لگتی ہے۔ سنگ دل بہو جب اچانک دروازے پر آتی ہے اور یہ منظر دیکھتی ہے تو خود اپنی پیدا کردہ اندوہناک صورت حال سے حواس باختہ ہو جاتی ہے۔ یہی لمحہ دل پلٹنے کا ہے۔ یہاں افسانہ نگار دل پلٹنے سے کام نہ لے تو وہ ایسی سفاکی کا شکار ہو جائے گا جس میں انسانیت کے لئے' فرد کے لئے' نجات کی کوئی راہ کھلی نہیں ہو۔ یہی دل پلٹنا پنیاکوف کے ناول "ٹوٹلیا" میں ہے' بیدی کے افسانہ "ببل" میں ہے۔

اشک کے افسانہ "دولو" میں لاڈ پیار سے بڑے کئے ہوئے پوتے اور اس کی بہو کے ہاتھوں دولو اور اس کی بیوی کی دُردشا اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ گھر کے باہر چارپائی پر پڑے ہوئے اس بوڑھا بوڑھی پر ایک وقت وہ آتا ہے جب فاقوں سے تنگ آکر وہ گلی میں بھیک مانگنے نکلتے ہیں۔ اور انجام کار محلّہ کا ایک سخی آدمی انھیں اناج خرید دیتا ہے۔ افسانہ نگار جو اس منظر کا شاہد ہے اپنے بچہ کو کھیل لگاتے وقت سوچتا ہے کہ یہ محبت یہ شفقت کس لئے؟ بڑا ہو کر وہ بھی تو دولو کے پوتے جیسا بن سکتا ہے؟

ظاہر ہے ماں کی ممتا اور باپ کی محبت کے فطری طاقتور جذبات کے سامنے کلبیت کا یہ وقتی احساس ٹھہر نہیں سکتا۔ ماں باپ کوشش بھی کریں تو بچوں سے محبت تج نہیں سکتے۔ اس غیر فطری احساس کے سامنے پریم چند کا دل پلٹنا زیادہ فطری ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے بھی اور اخلاقی اعتبار سے بھی۔ اخلاقی اعتبار سے یوں کہ متمدن سماجی آدمی کے لئے ہر گھڑی احتساب اعمال' تزکیۂ نفس' اور خود کو زیادہ متمدن بنانے کی گھڑی ہے۔ ارادہ اور عمل وجودی فلسفہ کی اساس ہے۔ اکبر الہ آبادی نے اپنے ایک شعر میں کہا ہے کہ بے شک بوڑھے ماں باپ بچوں پر بوجھ ہوتے ہیں لیکن بوڑھوں کو بھی موت نہ آئے تو وہ کیا کریں۔ بوڑھے اسکیمو برفستانی جنگلوں میں لقمہ اجل بننے کے لئے بھیڑیوں کا انتظار کرتے تھے۔ غذا کی تلاش میں سرگرداں قبیلے جب بوڑھوں کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتے تھے تو انھیں پیچھے جنگل میں مرنے کے لئے چھوڑ جاتے تھے۔ انسانی اخلاق کی تاریخ بھی کافی دلآزار اور سفاک رہی ہے۔ اس تاریخ اور بوڑھوں کی طرف آج کے رویہ کو دیکھتے ہوئے کلبیت کچھ غیر حقیقی جذباتی ردِ عمل نہیں۔ ماں باپ اور بچوں کے تعلقات پر اگر کلاسیکی دور میں بڑے اچھے لکھے گئے تو دور جدید میں بے شمار ایسی ناولیں بھی سامنے آئیں جن کا آرٹ اس طنز اور ظرافت سے تعمیر ہوا ہے جو اپنی توانائی تشکیک اور کلبیت سے حاصل کرتے ہیں۔

اشک کی کہانی "ڈاچی" اتنی مقبول ہوئی کہ عرصہ تک اشک ڈاچی کے لیکھک کے طور پر ہی جانے جاتے تھے۔ ایک مسلمان جاٹ کسان باقر محنت سے پیسہ جمع کر کے اپنی لاڈلی بیٹی رضیہ کے لئے ایک خوبصورت سانڈنی خریدتا ہے لیکن گھر لوٹتے ہوئے راستہ ہی میں مشیر مال ڈاچی کو قیمت کی نصف رقم دے کر ہتیا لیتا ہے۔ اتنی معمولی سی کہانی کی اتنی غیر معمولی مقبولیت (اور یہ کہانی آج بھی اچھی لگتی ہے) کی وجہ میری سمجھ میں تو یہی آتی ہے کہ اس کی سادگی اور ارضیت لوک کہانی کی ہے اور لوک کہانیاں ان آرکی ٹائپ سے بنتی ہیں جو ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہوتے ہیں۔ استعارات اور اساطیر کی شکل میں یہ آرکی ٹائپ خارجی دنیا کی اتار کی کو جو اندھی مشینوں کے ہاتھوں سرزد ہونے والے حادثات سے عبارت ہے قبول کرنے اور جذباتی توازن برقرار رکھنے کی اہلیت بخشتے ہیں۔ ڈاچی میں جاٹ کسان۔ مندر چودھری' مشیر مال' مرحوم بیوی' لاڈلی بیٹی' خوبصورت سانڈنی' سب ایک دوسرے کے ساتھ ایسے حیاتیاتی رشتہ میں بندھے ہوئے ہیں کہ ان کے ہونے نہ ہونے' پانے اور کھونے کا غم و نشاط اپنا ایک آہنگ رکھتا ہے جو بگڑ جائے' مثلاً باقر ڈاچی دینے سے انکار کر دے' مشیر مال بگڑ جائے' باقر بغاوت کر دے' مشیر مال کا قتل کر دے یا اس کے ہاتھوں قتل ہو جائے یا تباہ ہو جائے' تو افسانہ کا آہنگ تلف ہو جائے گا' خوبصورت سانڈنی ایک نحس جانور بن جائے گی۔ اس افسانہ میں جو لوک کتھا کی سادگی اور لوک گیت کا آہنگ ہے وہی اس کے حسن کا راز ہے۔

اشک ڈاچی کی مقبولیت سے خوش تو تھے لیکن ان کی یہ خواہش بھی تھی کہ قارئین ان کے زیادہ اردو افسانوں کی طرف متوجہ ہوں۔ قارئین متوجہ ہوئے تو بڑے مناقشے بھی کھڑے ہو گئے۔ مثلاً "ٹھہراؤ" پر یہ بحث شروع ہو گئی کہ اس میں محبت کی شادی کی بجائے ماں باپ کی پسند کی شادی کا پہلو نکلتا ہے۔ میرا خیال ہے افسانہ میں ایسی تو کوئی بات نہیں۔ اشک بتانا یہ چاہتے ہیں کہ محبت میں ممتا کی ایثار نفسی اور بے لوث رومانی محبت کی نرگسیت سے زیادہ قدر رکھتی ہے۔ یہاں رومانی محبت کی محبوبہ اور ازدواجی محبت کی شریک حیات کا فرق بھی ظاہر ہے۔ گرہستن کے رول میں ممتا کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ بیدی کی طرح اشک کو بھی عورت کے ممتا کے اسطور میں دلچسپی تھی گو وہ بیدی کی طرح اس اسطور کو بھرپور طریقہ پر پیش نہیں کر سکے لیکن اس کی کچھ جھلکیاں ان کے افسانے "ماں" "بچے" اور "ٹھہراؤ" میں نظر آتی ہیں۔ اشک کا افسانہ "ماں" بیدی کو بھی پسند تھا۔ اپنے بیٹے کی شادی کے لئے غریب ماں دوسروں کے زیور اور پیسے خرچ کر کے افیون کھا کر بیٹھ جاتی ہے۔ اب جو ہوتا ہو سو ہو۔ وہ تو اپنا فرض پورا کر گئی۔ افسانہ میں ماں کا موت کا ٹھٹھہ دیکھنے کے قابل ہے۔ افیون کھا کر کیا اطمینان سے بیٹھ گئی ہے۔ "بچے" میں اعصاب زدہ شوہر کے لئے بیوی پھر ماں ہی کا رول ادا کرتی ہے۔ شوہر بچوں میں پھر ایک بچہ ہے اور عورت بچہ ہی کی طرح اسے سمجھاتی اور دلاسا دیتی ہے۔

اشک کے وہ افسانے جو نفسیات جنسی سے تعلق رکھتے ہیں ان میں "پلنگ" "ابال" اور "بے بسی" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ویسے آپ "کونپل" "چٹان" اور "للن" کو بھی جنس کے افسانے کہہ سکتے ہیں لیکن ان میں جنس نفسیاتی گتھی کی شکل میں نہیں بلکہ فطرت انسانی کے ایک عنصر کے طور پر موجود ہے۔ اتنی معتدل مقدار میں جنس تو پریم چند کے یہاں بھی مل جاتی ہے۔ یہی کیفیت للن کی ہے۔ خوبصورت مہترانی صاف ستھرے خوبصورت مردوں کی طرف کشش محسوس کرتی ہے لیکن بالآخر اپنے بدصورت گندے شوہر کو نہلا دھلا کر قبول کر لیتی ہے جب اسے شک پیدا ہوتا ہے کہ وہ کسی دوسری بدصورت عورت سے تعلق قائم کئے ہوئے ہے۔ مرد چاہے جتنا بدصورت اور غلیظ ہو عورت بطور ملکیت کے اسے اپنے پاس رکھنا چاہتی ہے کیونکہ وہ سماجی اور معاشی طور پر مجبور ہے۔ خوبصورت مہترانی مجبور نہ ہوتی تو کسی بہتر آدمی سے جوڑا قائم کرتی کیونکہ وہ ترغیب کا شکار ہو چکی ہے۔ یہ افسانہ حسن اور حیوان کے سنڈروم کا افسانہ ہے جس کی ہمارے یہاں ایک اور عمدہ مثال بیدی کا افسانہ "ہڈیاں اور پھول" ہے۔ بدمزاج شرابی موچی اور اس کی خوبصورت عورت کے درمیان محبت کا نہ سہی' انسیت کا وہ رشتہ پیدا ہو گیا ہے جو دنیا میں بایولوجیکل جوڑوں کو کروڑوں کی تعداد میں قائم رکھے ہوئے ہے ورنہ ان میں کتنے ایسے ہیں جو ایک دوسرے کے لئے بنے ہیں۔ جنس جمالیات کی بہت پروا کئے بغیر اپنی راہ آپ بنا لیتی ہے۔ للن اشک کے بہت اچھے افسانوں میں سے ایک ہے۔

"پلنگ" "ابال" اور "بے بسی" میں جنس بطور مسئلہ کے زیادہ واشگاف ہے۔ "پلنگ" بہت صاف ستھرے انداز میں لکھا ہوا ہے۔ نوجوان لڑکا سہاگ رات اس لئے نہیں منا سکتا کہ حجلۂ عروسی میں ماں نے بڑے چاؤ سے اپنی شادی کا پلنگ سجایا ہے۔ اور پھر ماں کی تصویر بھی سامنے میز پر رکھی ہوئی ہے۔ جب دولہا دلہن دوسرے کمرے میں جاتے ہیں تو نارمل جنسی تعلقات قائم کرتے ہیں۔ اس افسانہ میں کوئی گہری نفسیاتی بصیرت نہیں ہے۔ یہ بات تو فلموں میں بھی بتاتے ہیں کہ ہیروئن پہلے ماں یا باپ کی تصویر کو الٹا کر دیتی ہے اور پھر ہیرو کے گلے ملتی ہے۔ دیواروں پر چاہے مذہبی طغرے ہوں یا ماں باپ یا مرحوم شوہر یا بیوی کی تصویر ہو' کچھ لوگوں کی خلوت میں خلل پیدا کرتی ہیں۔ کچھ لوگ ہوتے ہیں جو ان سے ذرا بھی پریشان نہیں ہوتے۔ ان پلنگوں پر لوگ آرام سے سوتے ہیں جنھیں بطور جنازے کے استعمال کیا جاتا ہے اور مردے کو دفن کرنے کے بعد جنھیں پیر یا مرشد یا پیش امام یا کسی غریب کو دے دیا جاتا ہے۔ بہت سے گھروں میں ماں باپ کے جہیز کے جہازی پلنگ بچوں کے کام آتے ہیں جن پر وہ بے شمار بچے پیدا کرتے ہیں۔ یہ بالکل ایک سیدھی سی بات ہے کہ جنس کے معاملہ میں سوائے تعلقات حرمین کے ہر ٹیبو اضافی ہے۔

حال ہی میں اشک کا ایک افسانہ شب خوں کے شمارے ۱۸۶ میں شائع ہوا ہے۔ عنوان ہے "مرنا اور مرنا" اگر یہ اشک کی تازہ تحریر ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ عمر کی اس منزل میں بھی ان کے یہاں زبان و بیان کے نکھار اور واقعات و کرداروں کی پیش کش میں وہی فنکارانہ دروبست نظر آتا ہے جو ان کے جوانی کے افسانوں کا وصف رہا ہے۔ اس افسانہ میں ایک مرد ریل کے فرسٹ کلاس ڈبے میں اپنی بیوی کے ساتھ سفر کر رہا ہے اور ان سہانی یادوں میں کھویا ہوا ہے ــــــ جب وہ اپنی اسی بیوی کے ساتھ جو نئی دلہن تھی ریل کے کوپے میں سفر کر رہا تھا اور کوپے کو لاک کر کے برہنہ ہو کر دلہن سے اختلاط بڑھا رہا تھا۔ وہ اپنے تنے ہوئے عضو کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اس واقعہ کو عرصہ گذر چکا لیکن ابھی تک وہ اس کے ذہن میں نقش ہے۔ اپنی بیوی کے ساتھ حالیہ سفر میں ایک مسافر ریکا یک ہیضہ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور کثرت اجابت سے اسے اپنا ہوش نہیں رہتا۔ اس کی دھوتی اس کے ستر کو ڈھانپ نہیں سکتی۔ اس کی کریہہ بے ستری دیکھ کر اس شخص پر اتنا ناگوار اثر پڑتا ہے کہ افسانہ نگار کے الفاظ میں "ہیضہ میں مبتلا مسافر چاہے مرا ہو یا نہ مرا ہو لیکن اس سفر کے بعد یہ آدمی پندرہ برس زندہ رہا لیکن درحقیقت وہ اسی دن مر گیا تھا۔"

اشک نے پھر ایک انفرادی تجربہ کو ایسا نفسیاتی مسئلہ بنا دیا جو گویا آفاقی صداقت رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شہوت میں جسم کا نظارہ جتنا سحر انگیز اور اشتعال انگیز ہوتا ہے دوسرے حالات میں نہیں ہوتا' خصوصاً بیماری کی حالت میں تو ناگوار بھی ہو سکتا ہے۔ اسی لئے یہ غلط فہمی بھی بڑی عام ہے کہ ڈاکٹروں اور نرسوں میں جنسی جذبہ اور احساس دونوں مر جاتے ہیں۔ آخر اسپتال تو ابھی وجود میں آئے ہیں۔ ورنہ مفلوج بوڑھوں کی تیمارداری اور گو موت تو نوجوان بیٹے اور

بوئیں ہی کیا کرتی تھیں اور آج بھی کرتی ہیں۔ یہ بات اشک اچھی طرح جانتے ہیں کیونکہ ہم نے بھی یہ بات ان جیسے بڑے فنکاروں ہی سے سیکھی ہے کہ زندگی کے جوہڑوں میں ہی زندگی کے خوشگوار تجربات کے کنول کھلتے ہیں۔

میں یہ نہیں کہتا کہ کسی ایک فرد پر ایسے واقعات کا ناگوار اثر نہیں ہو سکتا۔ ہو سکتا ہے لیکن اس کا تجربہ اگر افسانہ میں تمام فنکارانہ حسن و خوبی کے ساتھ بیان ہو جیسا کہ "پلنگ" اور "مرنا اور مرنا" میں ہوا ہے تب بھی افسانہ نفسیاتی کیس ہسٹری سے زیادہ کچھ نہیں بنتا۔ ایک آدمی کی کیس ہسٹری دوسرے کی نہیں ہو سکتی جب کہ افسانوی کردار کے نفسیاتی تجربہ میں کم از کم اتنی عمومیت اور آفاقیت ہوتی ہے کہ ایک کی کہانی سب کی کہانی بن جاتی ہے۔ افسانہ میں واقعہ کی سچائی کو ایک فرد کی سچائی بنانے کے لئے کردار کی مخصوص نفسیاتی ساخت کو اس طرح ابھارنا پڑتا ہے کہ ہمیں لگے کہ اس کردار کے ساتھ ایسا واقعہ یہی نتائج پیدا کرے گا۔ اگر ایک واقعہ کا اثر مختلف طبائع پر مختلف ہوتا ہے تو طبائع کے فرق کو ظاہر کرنا یعنی کردار کی انفرادیت قائم کرنا ضروری ہے ورنہ واقعہ ایسا انگارہ بن جائے گا جو سب کو یکساں طور پر جلاتا ہے جو درست نہیں۔ اسی سبب سے محسوس ہوتا ہے کہ ان افسانوں میں اشک کے ناخن گرہ کشا کو جو رشتہ ملا ہے وہ بے گرہ ہے۔

کچھ یہی کیفیت "بے بسی" اور "ابال" کی ہے۔ "بے بسی" میں ایک بد صورت آیا اپنے مالک کے لئے جنسی کشش محسوس کرتی ہے۔ وہ جنسی کرب میں مبتلا آہیں بھرتی ہے اور مالک اس کے قریب جاتا ہے تو وہ اس سے لپٹ پڑتی ہے اور تسکین پاتی ہے۔ دوسرے روز وہ اپنا بوریا بستر لے کر رخصت ہو جاتی ہے۔ افسانہ کی کمزوری یہ ہے کہ وہ ایک ناخوشگوار اور غیر دلچسپ واقعہ سے بلند نہیں ہو پاتا۔ آیا کہ لئے قاری کے دل میں نہ ہمدردی پیدا ہوتی ہے نہ دلچسپی۔ اگر مدعا یہ دکھانا ہے کہ ایک بد صورت ملازمہ کے اندر بھی جنس زندہ ہوتی ہے تو یہ کوئی بڑا انکشاف نہیں۔

"ابال" اشک کے بہت اچھے افسانوں میں شمار ہوتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ بہت اچھے ڈھنگ سے لکھا گیا ہے۔ "ابال" اور منٹو کا افسانہ "بلاؤز" دونوں اس منصوبے کے تحت لکھے گئے تھے کہ یہ بتایا جائے کہ عورتوں کی بے حجابیوں کے نوکروں پر کیا اثرات پڑتے ہیں۔ منٹو کے "بلاؤز" میں ایک لڑکا بلوغت کے پہلے تجربہ سے گذرتا ہے۔ اس تجربہ کی تخلیق میں لڑکیوں کے بلاؤز سینے، انہیں پہننے اور اتارنے کی بے حجابیوں کے اثرات غیر شعوری طور پر اس خواب کا ہیولیٰ بنتے ہیں جو مومن کی سن بلوغت کا پہلا خواب ہے۔ اشک کے "ابال" میں ایک نو بیاہتا جوڑا اپنے نوکر کے سامنے احتیاط نہیں برتتا۔ وہ ان کی خوابگاہ میں چائے لے کر جاتا ہے تب بھی وہ ایک دوسرے کے ساتھ شب خوابی کے لباس میں سوئے ہوئے ہوتے ہیں۔ نوکر جنسی ابال کا شکار ہوتا ہے، کوٹھے پر جاتا ہے اور روگ لگاتا ہے اور بالآخر نوکری سے نکال دیا جاتا ہے۔ افسانہ میں کوٹھے جانے کا بیان اس کا سب سے اچھا حصہ ہے۔ یہاں فضا بندی اور مرقع نگاری میں اشک کا بیانیہ اپنا لوہا منواتا ہے۔

اگر آپ دونوں افسانوں میں قدری فیصلہ پر اصرار کریں تو باوجود اس کے کہ مجھ پر لامحالہ منٹو کی جانبداری کا الزام لگنے ہی والا ہے میں کہوں گا بے شک بلاؤز بہتر ہے۔ منٹو تجربہ کو مسئلہ نہیں بناتا۔ "بے بسی" کی آیا ہو یا "ابال" کا نوکر دونوں کی جنسی بیداری خود ان کے لئے، ان کے مالکوں کے لئے اور ہمارے لئے بھی مسائل پیدا کرتی ہے۔ اول تو یہ کہ ان کا جنسی تجربہ ناخوشگوار رہتا ہے۔ مالک ناراض ہوتے ہیں، روگ لگتے ہیں، نوکریاں جاتی ہیں اور قاری بے کیفی اور بے دردی سے محسوس کرتا ہے کہ ان حرکتوں کا دوسرا انجام ہو بھی کیا سکتا تھا۔ اس کے برعکس "بلاؤز" کی پوری فضا غیر جنسی ہے۔ پورا افسانہ مشین چلانے، کتر بیونت کرنے، کپڑے سینے، ناپ لینے اور بلاؤز پہن کر ان کی فٹنگ دیکھنے کے واقعات پر مشتمل ہے۔ مومن بلوغت کے خواب کے جس تجربہ سے گذرتا ہے اس میں قدرت کے ایک فینومینا کی پاکیزگی ہے۔ یہ تجربہ کسی کے لئے کوئی مسئلہ نہیں۔ مومن میں جو احساسات پیدا ہوتے ہیں وہ اس تجربہ میں تحلیل ہو جاتے ہیں اور تجربہ کی تکمیل کے ساتھ افسانہ بھی اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔

ان افسانوں کے برعکس اشک کا افسانہ ٹیرس پر بیٹھی شام دیکھئے جس میں ایک ادھیڑ عمر کے پروفیسر کی کہانی ہے جو دادر میں ساحل سمندر کے کنارے ایک دوست کے عارضی طور پر دئے ہوئے کمرے میں اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ مکمل کرنے کو لاہور سے آیا ہے۔ وہ ایک نوجوان لڑکی پر دور ہی دور سے فریفتہ ہوتا ہے جو نیچے ٹیرس پر آ کر بیٹھتی ہے۔ دریا کنارے بہت سے لڑکے جمع ہو کر قلانچیں بھرتے ہیں اور قلابازیاں کھاتے ہیں، پروفیسر جوانی میں کبھی اتھلیٹ رہا تھا۔ اس لڑکی پر فریفتگی سے اس میں ایک نیا ولولہ پیدا ہوتا ہے اور وہ خود کو چاق و چوبند سمجھنے لگتا ہے۔ ایک شام وہ کھیلتے ہوئے لڑکوں میں شامل ہو جاتا ہے اور انہیں قلابازی کھانے کا صحیح طریقہ بتانے لگتا ہے۔ دوسری باری میں اس کی حرکت قلب بند ہو جاتی ہے، وہ گرتا ہے اور اس کی گردن ٹوٹ جاتی ہے۔ آدمی جب بڑھاپے کی دہلیز پر ہو، فلیٹ میں تنہا رہتا ہو، تو جنسی فریفتگی تنہائی اور بے کیفی کا تریاق بنتی ہے۔ لڑکی اس کی موت سے بالکل بے نیاز ہے۔ کوئی پوچھتا ہے تو کہتی ہے ایک بے وقوف بوڑھے نے اپنی گردن توڑ دی۔ اجنبی ساحل کی ریت پر پروفیسر کی موت کتنی اداس اور تنہا ہے۔ افسانہ کا پورا اسلوب زندگی کی ڈوبتی شام کا اضمحلال اور افسردگی لئے ہوئے ہے۔ لفظ نڈھال ہیں۔ جملے رینگتے ہیں اور کبھی کبھی ان میں سورج کی سرخی اور کھیلتے ہوئے لڑکوں کا شور اور دوڑتے ہوئے پروفیسر کی چستی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک عجیب Mock Heroic انداز میں اشک نے یہ کہانی لکھی ہے۔ اشک کے لئے افسانہ میں نفسیات کی اتنی مقدار کافی ہوتی ہے۔ جنس کا جرعہ افسانہ کے آبگینہ کو پگھلا دیتا ہے۔

"افسانہ نگار خاتون اور جہلم کے سات پل" کو میں بلا تکلف اردو کے چند بہترین افسانوں میں شامل کروں گا۔ اشک کا افسانہ نفسیاتی گہرائی کی تلافی کس طرح فنکارانہ پہلو داری سے کرتا ہے یہ افسانہ اس کی عمدہ مثال ہے۔ رام لعل نے اسے سیاحت کا افسانہ کہا ہے البتہ تھوڑی بہت سیاحت تو اشک کے ایک دوسرے افسانہ "دالنے" میں بھی ہے لیکن دالنے میں کرداروں کی اتنی بھرمار ہے کہ اس میں سیاحت کا وہ لطف نہیں جو اس افسانہ میں ہے۔ بس ایسا لگتا ہے کہ کشتی میں سوار آپ ہر منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں لیکن یہ ایک التباس ہے سیاحت کرنے والی آنکھ نہ آپ کی ہے نہ افسانہ نگار کی بلکہ اس اعصاب زدہ عورت کی ہے جو کشمیر میں اپنے مست الوجود بیوپاری شوہر اور بچہ کے ساتھ آئی ہے اور جس کا مقصد اپنے افسانوں کے لئے مواد جمع کرنا ہے۔ اسے ایک افسانہ سوجھتا بھی ہے جس کی کہانی وہ اپنے شوہر کو سناتی ہے کہ کیسے ایک بچہ کشتی میں سے گر جاتا ہے اور عورت کی ممتا اس کے لئے بے چین ہو جاتی ہے۔ یہ کہانی تو اس کے ذہن میں جنم لیتی ہے لیکن حقیقت میں عورت کے لئے جہلم کی سیر اتنی ناخوشگوار ثابت ہوتی ہے، اس کا ہاضمہ ٹھیک نہیں، موڈ ٹھیک نہیں، شکارے والے اس کی بات نہیں سمجھتے، وہ افسانہ کے لئے مواد جمع کرنا چاہتی ہے لیکن شکارے والے سمجھتے ہیں وہ بازار سے سامان خریدنا چاہتی ہے، بالآخر وہ اس قدر تنگ آ جاتی ہے کہ انتہائی جھنجلاہٹ کے عالم میں اپنے بچے کو لات مار دیتی ہے بچہ دریا میں گر جاتا ہے اور اسے وہی مانجھی بچا لیتا ہے جس سے وہ خفا ہے اور جسے اس کے بیوپاری شوہر نے جھانسہ دے کر کم پیسے دئے ہیں۔ افسانہ کی بافت میں یہ تمام واقعات گتھے ہوئے ہیں، اس کے باوجود افسانہ میں سیاحت کا ایسا لطف ہے کہ اسے رام لعل نے بجا طور پر سیاحت کا افسانہ لکھا ہے۔ ظاہر ہے ان کرداروں اور ان واقعات کے بغیر یہ سیاحت بھی وجود میں نہیں آ سکتی تھی۔ یہ پہلو داری اس افسانہ کی اور ایک معنی میں اشک کے تمام اچھے افسانوں کی امتیازی خصوصیت ہے۔

مثلاً "کونپل" کو دیکھئے۔ ضیم بڑھاپے کی شادی اور نوجوان عورت میں جنس کی کونپل پھوٹنے کی ہے جو کافی فرسودہ ہے۔ لیکن اشک کا فنکارانہ برتاؤ ایسا ہے کہ جب بھی پڑھئے افسانہ تازہ کار معلوم ہوتا ہے۔ اس کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ "گوکھرو" کی مانند یہاں بھی ایک کم سن لڑکی کی طلائی کنگنوں کی چاہت ایک بڑے جذبہ میں بدل گئی ہے۔ ایک ادھیڑ عمر کے جوتشی پنڈت جیشور دیال کے ساتھ شادی کے بعد بھی وہ ان کے دئے ہوئے زیوروں سے جی بہلاتی رہتی ہے۔ پنڈت جی کے بارے میں اشک لکھتے ہیں۔ "ایک دن کھوپڑی گھٹا۔ لمبی چوٹی کو گانٹھ دئے، ماتھے پر چندن کے لمبے لمبے ٹیکے لگا اور گلے میں رام نام کا دوپٹہ ڈال کر آپ نے جوتشی ہونے کا اعلان کر دیا۔" پنڈت جی کے دیہانت کے بعد ماں بیٹی سے کہتی ہے کہ وہ زیور اسے دے دے تاکہ وہ گاؤں لے جا کر انہیں حفاظت سے رکھے۔ لیکن ایک برہمن لڑکے سے آشنائی کے بعد جسم بیدار ہو چکا ہے۔ پہلے پنڈت جی کے زیوروں سے عشق تھا محض زیوروں کی خاطر کیونکہ جسم سویا ہوا تھا۔ جب جسم جاگ گیا تو زیور محض زیبائش کا ذریعہ بن گئے۔ بیوہ بننے کے بعد وہ زیور لوٹانے کی ماں کی بات کو ٹال جاتی ہے۔

اب آپ اشک کا افسانہ "ڈاٹش" دیکھئے۔ موضوع ہے دوسری عالم گیر جنگ کے زمانہ میں بڑھتی ہوئی مہنگائی اور ذخیرہ اندوزی کے سبب غریب لوگوں کی کٹھنائیاں۔ اس بے رنگ اور بے کیف موضوع پر "ڈاٹش" ایک بے مثال افسانہ ہے۔ ایک مختصر سے افسانہ میں آپ محسوس کرتے ہیں کہ پورے شہر کی نبض آپ کی انگلیوں کے نیچے دھڑک رہی ہے۔ اور کردار کی اس اندرونی کشمکش کے بھی آپ شاہد ہیں جو ذخیرہ اندوزی کرنے اور نہ کرنے کی کشمکش پر مبنی ہے۔ زمانۂ جنگ کی شہر کے بام و در پر اترتی ہوئی شام کی فضا بندی افسانہ کو ملگجا بناتی ہے۔ اور پھر چاند اور بادلوں، روشنی اور تاریکی کی علامت اشک کے لئے سحر آفریں قلم سے اسے شاعرانہ حسن بخشتی ہے۔ علامت گو فرسودہ ہے لیکن افسانہ کو ایک خوبصورت انجام بخشتی ہے۔ جو چیز کام لگ جائے مثلاً زنگ آلود کیل۔ اگر وہ فرسودہ بھی ہو تو طمانیت قلب کا باعث بنتی ہے۔ یہاں علامت افسانہ کو بند کرنے کی کیل ہی کے طور پر کام آتی ہے۔

"ڈاٹش" ہی کے مانند "کیپٹن رشید" کا موضوع بھی اتنا سنگلاخ ہے کہ صرف مقالہ

ہاتھوں میں پگھل کر وہ ایک خوبصورت افسانہ میں ڈھل پاتا ہے۔ یہ فوجی دفتر کا افسانہ ہے اور ایک ایماندار آدمی بڑی سفارشوں کے غلبے میں صحیح لوگوں کو نامزد کرنے میں کیسے ناکام ہوتا ہے اس کی روداد کو اشک نے ایک عجیب پُرتجسس کہانی میں بدل دیا ہے۔ بیانیہ آرٹ کی اس نکتہ رسی، سلاست، شگفتگی اور اجمال نے "قفس" "خالی ڈبہ" "نشانیاں" "کارتونوں کا ہیرو" کو دلچسپ افسانے بنا دئے ہیں گو وہ غیر معمولی نہیں۔ بیانیہ کی اسی کرشمہ آرائی نے جسے ہم مختصر مختصر افسانہ کہیں اسے بھی اشک کا اہم تخلیقی تجربہ بنا دیا ہے۔ اس کی بہترین مثالیں "چارہ کاٹنے کی مشین" اور "کہانی" ہیں جو فسادات کے افسانے ہیں۔ دونوں طنز کی عمدہ مثالیں ہیں اور ان میں کہانی تو لاجواب ہے۔ یہ مختصر مختصر افسانہ صحیح معنی میں دامن او تار ہوتا ہے۔ لگتا ہے بہت چھوٹا لیکن تاثر دیتا ہے بھرے پُرے افسانہ کا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اتنے مختصر کنواس پر کتنا مواد سمیٹا گیا ہے۔ اجمال ایسا جس پر تفصیل قربان ہو اور وحدت ایسی جو کثرت کی آئینہ دار ہو۔ ہمارا جدید افسانہ مختصر تو بنا لیکن بونا رہ گیا دامن نہ بنا۔ البتہ رتن سنگھ اور حسین الحق نے اس فارم میں اچھے اضافے کئے ہیں۔

"یہ انسان" بہت ہی خوبصورت افسانہ ہے، اس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔ "اپنی بیوی کی موت کے چوتھے روز جب شمشان سے پھول چننے کے بعد پنڈت پرشرام محلّہ کے دھرم شالہ میں بیٹھے تو ان کا دل دنیا اور دنیا کے تمام عیش و آرام سے اداس تھا۔" کس کی مجال تھی کہ ان کے سامنے کوئی دوسری شادی کی بات کرتا۔ بات کرتا تو وہ اپنی پہلی بیوی کے گن گانے لگتے۔ لیکن آہستہ آہستہ ویراگ کے بادل چھٹتے ہیں اور ایک لڑکی بملا ان کے دل میں جگہ بنانے لگتی ہے۔ لیکن اتنی جلدی دوسری لڑکی میں دلچسپی خود انہیں اپنی اخلاقی شخصیت کی کمزوری نظر آتی ہے جو پہلی بیوی کو اتنی سرعت سے بھول رہی ہے۔ لہٰذا وہ حقیقت کو جھٹلاتے اور خود فریبی سے کام لیتے رہتے ہیں۔ مرحوم بیوی ایک یاد، 'ایک تصور' 'ایک خواب ہے' بملا زندہ حقیقت جو دل میں ارمان جگاتی ہے۔ یہی کشمکش جو بولتے ہوئے واقعات کے ذریعہ بیان ہوتی ہے افسانہ کی جان ہے۔ لیکن آدمی کتنا کمزور ہے کہ زندگی کے حق میں فیصلہ نہیں کرتا۔ ملا کے ماں باپ لڑکی کو لے کر چلے جاتے ہیں اور دوسری جگہ رشتہ طے کر دیتے ہیں۔ ایک غم زدہ شوہر کا جو اپنی مرحوم بیوی کو اتنی جلد بھولنا نہیں چاہتا یہ کھوکھلا اخلاقی رول کتنا جھوٹا ہے، خصوصاً اس وقت کتنا غیر ضروری اور غیر اہم لگتا ہے جب کہ خود سماج کو اور گرد و پیش کے لوگوں کو اس ظاہر داری میں کوئی دلچسپی نہیں۔ یہاں خود فریبی حقیقت کا گلا گھونٹتی ہے۔ ظاہر داری اندرونی سچائی کو جھٹلاتی ہے۔ سچائی سرنگوں ہے اور جھوٹ کی فتح ہوتی ہے۔ زندگی سے اس کھلواڑ پر دل لرز اٹھتا ہے۔ پرشرام کیا کر بیٹھا۔ لیکن پرشرام کی جگہ کوئی اور شخص ہوتا تو --- تو کیا انسان کی پوری زندگی ایسے ہی غلط فیصلوں، کھوئے ہوئے سنہری موقعوں، حقیقت کی بجائے پرچھائیوں کے پیچھے بھاگنے سے، یعنی نہایت عقلمندی اور اخلاقی خود اعتمادی سے احمقانہ فیصلے کرنے سے عبارت ہے۔ افسانہ کی پوری معنویت اس کے عنوان میں سمٹ آئی ہے۔ "یہ انسان" کیا ہیں اس کے بارے میں۔

سمبالزم سے اشک کی رغبت کا ذکر مختار صدیقی نے "چرواہے" کے دیباچہ میں کیا تھا اور اس زمانہ میں اس لفظ سے اس طریقہ کار سے یہ ہماری پہلی واقفیت تھی۔ "چٹان" "کھلونے" اور "نیبل لینڈ" اس نوع کے نمائندہ افسانے ہیں۔ "کھلونے" تمثیل کی سطح سے بلند نہیں ہو پاتا جو اس کی کمزوری ہے، یہ مٹی کے کھلونے بنانے والے ایک بوڑھے اور اس کے تین بیٹوں کی کہانی ہے جو آپسی رقابت میں ایک دوسرے سے لڑتے ہیں اور اپنے سر اور کھلونے چکنا چور کر دیتے ہیں۔ تمثیل واضح ہے۔ خدا بھی بوڑھے کھلونے والے کی طرح لاچار ہو گیا ہے اور اپنے مٹی کے کھلونوں کو ایک دوسرے کی غارت گری سے باز نہیں رکھ سکتا۔ میرا خیال ہے یہ موضوع افسانہ سے زیادہ شاعری کے لئے موزوں ہے جو اجمال اور ابہام اور اشاروں اور کنایوں سے اسے سنبھال سکتی ہے۔ افسانہ تین بھائیوں کی دشمنی اور لڑائیوں کا بیان اس قدر غیر دلچسپ اور اکتا دینے والا بن گیا ہے کہ محض تمثیل سے اس کی تلافی نہیں ہوتی۔ اسی لئے افسانہ میں فریم ورک ہی نہیں بلکہ مواد کی تخلیقی پیش کش کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے۔

علامتی افسانوں میں "چٹان" اشک کا سب سے خوبصورت افسانہ ہے۔ پس منظر بھی الموڑہ کے پہاڑ ہیں لہٰذا چٹان اور اس میں سے پھوٹتی کونپل کی علامت فطری طور پر ایک ایسا استعارہ بن جاتی ہے جو برہم چاری ماسٹر صاحب اور ان کی پُرشباب بیوی پر اپنی معنوی کمند پھینکتا ہے۔ ماسٹر صاحب جب خدمت خلق کے اونچے آدرشوں کا بیان کرتے ہیں تو یہ استعارہ طنز کا شائبہ پیدا کئے بغیر حسن معنی کی ان گنت پرتیں بے نقاب کرتا ہے۔ جذبات کے مختلف دھارے، کرداروں کے جنسی رویے، کہانی کے موڑ اسی ایک استعارے سے دھنک کے سات رنگوں کی طرح پھوٹتے ہیں، اسلوب پر استعارے کی دھند پھیلتی اور سمٹتی رہتی ہے اور آخر میں ایک ٹھوس علامت بن کر اسے ایک معنی خیز انجام پر ختم کرتی ہے۔ چٹان بلاشبہ اشک کے فن کی معراج ہے۔

"نیبل لینڈ" میں بھی علامت چٹان کی مانند افسانہ کے پہاڑی پس منظر میں پھوٹتی ہے، اور اس طرح جس تار و پود سے افسانوی ڈزائن بنتی ہے اسی کی بُنت کا ایک نقش ہے۔ تقسیم ہند کے فسادات پر یہ اشک کا بہت ہی مشہور افسانہ ہے۔ دینا ناتھ جو نینی گنی میں دق کا علاج کرانے آیا ہے پنجاب کے ہندو شرنارتھیوں کے لئے چندہ جمع کرتا ہے لیکن جب اس کی ملاقات ایک ایسے مسلمان سے ہوتی ہے جس کے بہت سے افراد خاندان پنجاب کے فسادات میں مارے گئے ہیں اور جو لٹ لٹا کر اپنے بچے کچھے خاندان کے ساتھ نینی گنی دق کا علاج کرانے آیا ہے تو وہ چندے کی رقم اسے دے دیتا ہے۔ وقت کے تناظر میں ہزار ہا سال سے اوبڑ کھابڑ انسانیت بھی بدصورت چٹانوں کا منظر پیش کرتی ہے لیکن کہیں کہیں ادھر ادھر سطح مرتفع بھی نظر آجاتی ہے جو مسلمان شرنارتھی اور دینا ناتھ کا بھی دل ہے۔

بزرگ افسانہ نگاروں پر لکھتے ہوئے رواداری اور نارواداری سے بچنے کا طریقہ یہ ہے کہ نقاد کھلے دل سے دیکھے کہ کون سے افسانوں نے اسے مطالعہ کی مسرت سے مالا مال کیا ہے۔ کیونکہ جمالیاتی مسرت اپنی سرشت میں بے لوث اور چوکھی ہوتی ہے۔ اگر ایسے درجن بھر بھی افسانے کسی فنکار کے یہاں نکل آتے ہیں تو نقاد رواداری برتنے کی اس شغالی صفت چالاکی سے بچ جاتا ہے جو ناخنوں کو اندر کر لیتی ہے۔ اشک کے فن سے تمام دار و گیر کے باوجود ان کے یہاں ایسے افسانوں کی معتد بہ تعداد بچ جاتی ہے جن کا فن انھیں اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔

خیال وہدایت: سید طالب حسین زیدی
عمل: اشرف غوری

بے عذر وہ کر لیتے ہیں وعدہ یہ سمجھ کر
یہ اہل مروت ہیں، تقاضہ نہ کریں گے
(شیفتہ)

فضیل جعفری

# اشک شوئی

اردو میں اچھے اور بہت اچھے افسانہ نگاروں کی خاصی بڑی تعداد نظر آتی ہے۔ اس وقت بھی برصغیر میں کم از کم ۳۰'۳۵ ایسے افسانہ نگار موجود ہیں جو سب کے سب یکساں اہمیت کے حامل نہ سہی لیکن جن کے نام اردو فکشن کی تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں' ذرا سی جستجو سے ہمیں زیادہ نہیں تو ۶۰'۷۰ ایسے افسانے ضرور مل جائیں گے جنھیں دنیا کے بہترین افسانوں کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اردو کے درجنوں افسانوں کا انگریزی اور ہندی کے علاوہ مختلف ہندوستانی اور بیرونی زبانوں میں ترجمہ کیا جانا بجائے خود اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ ہمارا افسانہ ہم عصر عالمی افسانوی ادب کا جزو لاینفک بن چکا ہے۔

منشی پریم چند کے بعد جو افسانہ نگار سامنے آئے اور جنھوں نے مختصر افسانہ نگاری کے پودے کی آبیاری کرکے اسے ایک تناور درخت میں تبدیل کردیا ان میں راجندر سنگھ بیدی' کرشن چندر' سعادت حسن منٹو' اوپندر ناتھ اشک' احمد ندیم قاسمی' عصمت چغتائی اور غلام عباس وغیرہ کے نام نمایاں حیثیت اور اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنے اپنے موضوعات کرداروں اور افسانوی رویوں کے ذریعے جس طرح عمومی انسانی تجربات کو وسعت بخشی وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔

متذکرہ بالا افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا مطالعہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ یہ تخلیق کار اپنے معاشرے اور ماحول کو کن کن زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھتے ہیں' مردوں اور عورتوں پر کس انداز سے نظر ڈالتے ہیں' ان کے کردار کب اور کن حالات میں سماج سے سمجھوتہ کرنے یا پھر سماجی اقدار سے بغاوت کرنے پر مجبور ہوجاتے ہیں وغیرہ۔ اسی طرح ہم عصر افسانوی ادب کے مطالعے سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ کون سا افسانہ نگار اپنے کرداروں کے جذبات و احساسات کے تعلق سے کس طرح کے ردّ عمل کا اظہار کرتا ہے اور یہ کہ تخیل اور حقیقت کی آمیزش سے اس نے جو افسانوی دنیا تخلیق کی ہے اس دنیا سے قارئین خود کو شناخت کرسکتے ہیں یا نہیں۔

اوپندر ناتھ اشک کا شمار آج سے نہیں بلکہ گذشتہ ۴۰ برسوں سے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا رہا ہے۔ خود وہ اور ان کے بعض نقاد اس نکتے پر زور دیتے رہے ہیں کہ انھوں نے بیدی اور کرشن سے پہلے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا لیکن ہمارے نزدیک تقدیم و تاخیر کا مسئلہ تنقیدی محاسبے میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اہم بات یہ ہے کہ اشک کا تخلیقی کینوس زیادہ وسیع اور متنوع ہے۔ انھوں نے افسانوں کے علاوہ خاصی بڑی تعداد میں ناول اور ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ اشک نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے کی تھی۔ ادھر چند برسوں سے انھوں نے پھر شاعری کی طرف توجہ کی ہے۔

سب جانتے ہیں کہ اردو افسانے کے باوا آدم منشی پریم چند نے ہندی کی خدمت کے جذبے کے تحت نہیں بلکہ اردو قارئین کی کمی نیز ان کی بے اعتنائی (مالی طور پر) سے تنگ آکر ہندی میں لکھنا شروع کردیا تھا۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنا آخری (غالباً) اور کئی لحاظ سے اہم ترین افسانہ "کفن" پہلے اردو میں ہی لکھا۔ دراصل اردو ایک زبان کا ہی نہیں بلکہ ایک ایسی بیماری کا بھی نام ہے جو اگر ایک بار کسی شخص کو لاحق ہوجائے تو پھر آخری لمحے تک اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔

اوپندر ناتھ اشک کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ انھوں نے بھی اپنے استاد معنوی منشی پریم چند کی طرح برسوں تک اردو سے ناطہ توڑے رکھا لیکن پھر اس کی طرف پورے خلوص کے ساتھ لوٹ آئے' جہاں تک اردو والوں کا سوال ہے انھوں نے اس طویل عرصے میں بھی اشک کو پرایا نہیں سمجھا جب وہ صرف ہندی میں لکھ رہے تھے۔ اردو کے افسانوی ادب کے بارے میں لکھے جانے والے مضامین نیز تنقیدی کتب میں ان کا نام ہمیشہ عزت اور احترام کے ساتھ لیا جاتا رہا ہے۔

بیدی' کرشن اور منٹو کے ساتھ یہ ہُوا کہ انھوں نے پریم چند کی بزرگی اور افسانو[ی] عظمت کو تسلیم کرنے کے باوجود ان کی قائم کردہ روایات سے اپنا تخلیقی رشتہ منقطع کرلیا تھ[ا]۔ اشک نے پریم چند کی روایات کو آگے بڑھانے کا کام کیا ہے۔ وہ ٹھیٹ قسم کے سماجی حقیقت نگار اور انسانیت پرست افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے انسانی وجود کی بے معنویت کو اجاگر کر[نے] کے بجائے زندگی کو معنویت عطا کرنے والے حقائق کے اظہار پر زیادہ زور دیا ہے۔ عام زند[گی] خصوصاً گھریلو زندگی میں پائے جانے والے تشدد' چھوٹی بڑی خوشیاں اور غم' نجی زندگی اور ظاہ[ری] زندگی کے بیچ موجود تضادات' عقائد' توہمات اور نفسیاتی الجھنوں کے تانوں بانوں کی مدد۔ انھوں نے ایسے کردار تخلیق کئے ہیں جن میں سے بیشتر کو خصوصاً مصیبت اور غربت کے مار[ے] کرداروں کو ان کی مصنفانہ حمایت ہر حال میں حاصل رہتی ہے۔ زندگی کی اعلیٰ اخلاقی اقدار۔ ان کا کمٹمنٹ واضح بھی ہے اور غیر مشروط بھی۔

اشک نے اپنے زیادہ تر افسانوں میں موضوعات یا کرداروں سے متعلق نفسیاتی پیچیدگی[وں] اور گہرائیوں میں جانے کے بجائے حقائق کے براہ راست اظہار پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ [ان] کے افسانے ہمیں کسی پُراسرار یا الجھا دینے والی دنیا میں نہیں لے جاتے بلکہ ان کے زیادہ[تر] افسانے گھروں کی چہار دیواری کے اندر کھیلے جانے والے ایسے ڈراموں کی عکاسی کرتی ہیں[ جن] کے کردار ظالم بھی ہوتے ہیں اور مظلوم بھی۔ منافق چہروں کو بے نقاب کرنا اشک کے افسانو[ی] ادب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے اعمال و افعال کا ذکر نہیں کرتے بلکہ ان پر جابجا تیکھا طنز اور تبصرہ بھی کرتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ قاری ان کے بعـ[ـض] کرداروں' یا کسی افسانے کی واقعہ سازی سے متفق اور متاثر نہ ہوسکے لیکن اشک کے اخلاقی تیقنات (Convictions) ہمیں اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان[کا] کوئی کردار محض امکان (Possibility) کے طور پر سامنے نہیں آتا' وہ ہمیشہ مکمل کردار کے طور پر سامنے آتا ہے خواہ وہ پسندیدہ ہو یا ناپسندیدہ۔

اوپندر ناتھ اشک کے ۲۰ افسانوں کا ایک انتخاب "ٹیرس پر بیٹھی شام" ۱۹۸۷ء میں شا[ئع] ہوا تھا۔ کتاب کا عنوان اسی عنوان والے افسانے سے اخذ کیا گیا ہے۔ عنوان کے اعتبار۔ "ٹیرس پر بیٹھی شام" ایک بے حد رومانی بلکہ علامتی افسانہ معلوم ہوتا ہے لیکن دراصل ا[س] میں اسی حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے جو اشک کا شیوہ ہے۔ اس افسانے میں انھوں۔ زبردست فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ بڑھاپے کے عشق کی فتنہ طرازیوں کو موضوع [بنایا] ہے۔

"ٹیرس پر بیٹھی شام" کا مرکزی کردار کا تکرنامی ایک ایسا ۵۰ سالہ پروفیسر ہے جسے اس[کا] ایک فلمی دوست عارضی طور پر دو ماہ کے لئے وسط بمبئی کے ساحل سمندر سے لگا ہوا اپنا فلیـ[ـٹ] اس لئے دے دیتا ہے کہ وہ وہاں اطمینان سے بیٹھ کر ڈی۔ فل کے لئے اپنا تحقیقی مقالہ مکـ[ـمل] کرسکے۔ یہ دوست ناشتے اور کھانے کے ساتھ ساتھ موٹر اور ڈرائیور کی سہولتیں بھی فرا[ہم] کردیتا ہے۔ مقالے کی تکمیل کے لئے اس سے بہتر ماحول بھلا اور کیا ہوسکتا ہے لیکن شو[مئی] قسمت کہ پروفیسر صاحب مقالہ نگاری میں مصروف ہونے کے بجائے بلڈنگ کے ایک سند[ھی] کرایے دار کی نوجوان اور خوب صورت بٹی کی شیریں' کھنکدار آواز سن کر مسحور ہی نہیـ[ـں] ہوجاتے بلکہ ان کے ضعیف ہوتے ہوئے جسم میں خون کی گردش تیز اور آگے چل کر تیز[تر] ہوجاتی ہے۔

پروفیسر کا تکر لڑکی کے کبھی کبھار کھڑکی کی طرف یا خود ان کی طرف ایک غلط انداز [نظر] ڈال لینے کو اس کا التفات سمجھ بیٹھے ہیں۔ وہ آئینے کے سامنے بننے سنورنے اور خود کو لڑکی۔ لئے قابل قبول بنانے کے کار لاحاصل میں لگ جاتے ہیں لیکن آئینہ یا تو جھوٹ بولتا ہے یا کم

ں کی زبان سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ پچاس کے پیٹے میں ہونے کے باوجود بچپن سے ورزش کرنے کی عادت کے سبب ان کا جسم شاداب اور اعضاء چست و چالاک ہیں۔

ایک شام جب کچھ لڑکے ساحل سمندر پر ازراہ تفنن قلا بازیاں کھاتے رہتے ہیں اور بچی حسب دستور ٹیرس پر بیٹھی ہوتی ہے، پروفیسر صاحب اپنے داخلی جوش و خروش بلکہ یوں کہئے کہ بڑھاپے کے عشق پر قابو نہیں رکھ پاتے اور حافٹ کی اونچائی سے کسی کڑیل جوان کی طرح کود پڑتے ہیں۔ پیروں میں کپکپاہٹ اور سر میں چکر محسوس کرنے کے باوجود وہ محض اپنی قوت ارادی کی مدد سے اپنا جسمانی توازن برقرار رکھنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں، بعد ازیں وہ بظاہر لڑکوں لیکن درحقیقت لڑکی کو اپنی جسمانی صحت سے مرعوب کرنے کی خاطر جلد جلد قلابازیاں کھانے لگتے ہیں۔ لیکن ان کا بوڑھا جسم اس کار عبث کا بھلا کب تک متحمل ہوسکتا۔ ایک بار جب انھوں نے قلابازی لگائی تو سیدھے سر کے بل جاگرے۔ اور ان کی گردن ٹیڑھی ہوگئی اور ان کے جسم کا نصف حصہ بے جان ساچت لڑکوں پر جاگرا۔ اسی دوران جب بلڈ تک کا ایک لڑکا بھاگا ہوا آیا اور "ٹیرس پر بیٹھی ہوئی شام" سے واقعے کی نوعیت دریافت کی تو لڑکی نے انگریزی میں جواب دیا کہ "اس بے وقوف بوڑھے نے اپنی گردن توڑلی تھی۔" لڑکی شام ہی کی طرح بے نیاز و بے پروا سمندر میں ادھر ادھر گھومتی پھرتی کشتیوں کے نظارے میں محو رہی۔ پروفیسر صاحب کا سارا عشق لمحہ بھر میں ریت کی طرح بکھر کر رہ گیا۔

یہ افسانہ اس نکتہ کی بھی نشاندہی کرتا ہے کہ اشک طنزیہ کے ساتھ ساتھ مزاحیہ صورت حال کی مدد سے بھی زندگی کے بعض اہم حقائق کی تصویر کشی پر قدرت رکھتے ہیں۔ پروفیسر کا فکر کا کردار اگرچہ ان کے پیشے سے وابستہ عموی اور روایتی وقار سے مناسبت نہیں رکھتا لیکن چونکہ دنیا عجیب الخلقت انسانوں سے بھری ہوئی ہے اس لئے کا فکر بہر حال ایک قابل یقین کردار بن کر ابھرتے ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک نے کچھ تو پریم چند کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے اور کچھ خود اپنی افتاد طبع کے تحت اپنے زیادہ تر افسانوں کے لئے ایسے واقعات اور موضوعات کا انتخاب کیا ہے جن کا تعلق نچلے اور بے حد نچلے طبقے سے ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں درد و غم کا پہلو عام طور سے زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ان پر یہ تنقید ضرور کی جاسکتی ہے کہ وہ کبھی کبھی انسانی مصائب کے بیان میں غلو سے کام لیتے ہیں۔ بسا اوقات وہ اپنے مصیبت زدہ کرداروں کو بہتر زندگی گذارنے کے مواقع ہی نہیں فراہم کرتے اور ان کی امیدوں، آرزوؤں اور خواہشات کو بیک جنبش قلم قتل کردیتے ہیں۔ اس طرح ان کے کئی کردار خاموش اور منفی انفعالیت کا نمونہ بن کر رہ جاتے ہیں۔

یہ باتیں ان افسانوں میں زیادہ نظر آتی ہیں جن میں عورتوں کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اشک نے چھوٹے چھوٹے قصبوں اور شہروں میں رہنے والی عورتوں کے مسائل پر اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ لکھا ہے۔ ان افسانوں سے عام قارئین کے علاوہ ثقافتی علم الانسانیات اور عمرانیات کے ماہرین بھی استفادہ کرسکتے ہیں۔ یہ رویۂ اشک کے بنیادی انسانی اور اخلاقی نظریات کا ہی ایک حصہ ہے۔ وہ انسانی زندگی سے متعلق جن حقائق اور واقعات کا مشاہدہ کرتے ہیں انھیں فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ افسانوی قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔

اشک نے عورتوں کے مسائل، گھر اور سماج میں انھیں دوسرے تیسرے درجے کا شہری سمجھنے والے رویے، مردوں کے مقابلے میں عورتوں کی صنفی کمتری جیسے موضوعات پر اس وقت خاصی تفصیل کے ساتھ لکھا جب ہندوستان میں Feminist تحریک کا وجود بھی نہیں تھا۔ جس چیز کا آج ہم "تحریک نسواں" کے نام سے جانتے ہیں اس کا بنیادی مقصد بھی صرف اتنا تھا کہ لڑکیوں کو اتنی تعلیم دلادی جائے کہ وہ خط و کتابت کرنے کے ساتھ ساتھ مذہبی اور اصلاحی کتب کا مطالعہ کرسکنے کے قابل ہوجائیں۔ آزادی سے قبل ہندوستانی خواتین کی اکثریت کا جو سماجی مرتبہ تھا اس پر اشک نے اپنے افسانے "چیتن کی ماں" کے ابتدائی پیراگراف میں یوں تبصرہ کیا ہے :

> "چیتن کی ماں ان پتی ورتا عورتوں میں سے تھی جنھیں دھرم شاستریوں، پنڈتوں اور پروہتوں نے ہندوستان میں کثرت سے پیدا کردیا ہے۔ وہ صرف سورگ پانے کی خاطر ہی اپنے پتی کو پرمیشور نہیں سمجھتیں بلکہ بچپن سے ہی انھیں بتایا جاتا ہے کہ شوہر اندھا، کانا، لنجا، لنگڑا، شرابی، جواری کیسا بھی کیوں نہ ہو، بیوی کے لئے وہ مجازی خدا کا درجہ رکھتا ہے اور اس کے حکم سے انحراف گناہ عظیم کے برابر ہے۔"

اشک کا یہ تبصرہ تلخ و تند ہونے کے باوجود مبنی بر حقیقت ہے۔ "چیتن کی ماں" اور دوسرے کئی افسانوں میں انھوں نے اس حقیقت کی مختلف شکلوں کو پوری افسانوی اور فنکارانہ نزاکتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

مثال کے طور پر چیتن کی ماں جب سوتیلی ماں اور چچی کے ساتھ کسی نہ کسی طرح گذر کرنے اور شادی رام نامی شخص کے ساتھ بیاہ ہوجانے کے تین سال بعد سسرال پہنچی تو اسے گھر کے نام پر کھنڈر سے بھی بدتر جگہ ملی۔ میٹرک پاس شادی رام یوں تو پیشے کے اعتبار سے ٹیچر تھے لیکن فرسودہ اخلاقیات انھیں دور سے بھی چھو کر نہیں گذری تھی۔ انسانی اور اخلاقی اقدار کے پس منظر میں ان کا شمار سماج کے ذلیل ترین افراد میں کیا جاسکتا ہے۔ موصوف نے آٹھویں جماعت سے ہی شراب نوشی شروع کردی تھی۔ میٹرک تک پہنچتے پہنچتے وہ بدکرداری کا ہر وہ کھیل کھیل چکے تھے جو ان کے دائرۂ اختیار میں تھا یا جن کے وہ اہل تھے۔

بدکردار افراد، علم نفسیات کے مطابق، عموماً اپنی بیویوں کے بارے میں شکی واقع ہوتے ہیں۔ شادی رام کا بھی یہی حال تھا۔ وہ صبح اسکول جاتے وقت گھر میں باہر سے قفل لگادیتا۔ رات گئے نشے میں دُھت لوٹتا اور بیوی کو محض جنسی لذت بہم پہنچانے والی مشین سمجھ کر اپنی شہوانی بھوک مٹاتا۔ وقتاً فوقتاً دوسری عورتوں کو بھی گھر لاتا اور وقفے وقفے سے لات گھونسوں اور تھپڑوں سے بیوی کی تواضع کرتا لیکن وہ معصوم، پتی ورتا اور شریف النفس عورت یہ سب کچھ نہ صرف خاموشی بلکہ خوشی کے ساتھ یہ سوچ کر برداشت کرتی کہ اسے اپنے پچھلے جنموں کے کرموں کی سزا مل رہی ہے۔ اسے یہ جیل خانہ ہی سورگ محسوس ہوتا اور وہ

> جے گنیش، جے گنیش دیوا

کا پاٹھ کرتی رہتی۔ ایک ایسے شوہر کے لئے جس نے اس پر سو طرح کے مظالم توڑنے کے علاوہ اسے پورے ۱۴ سال تک اپنے باپ کی شکل بھی نہیں دیکھنے دی تھی، وہ برابر برت رکھتی اور اس کی درازی عمر کی دعا مانگتی۔ بقول اشک :

> "یہ مبالغہ نہیں۔ دھرم اور کرم کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ایسی بے شمار عورتیں اس ہندوستان جنت نشان میں مل جائیں گی۔"

"مرد کا اعتبار" اور دوسرے کئی افسانوں میں بھی اسی طرح کے ماحول کی عکاسی کی گئی ہے، اس طرح کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے پہلی نظر میں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ وہ نفسیاتی گہرائیوں اور پیچیدگیوں میں جائے بغیر محض مشاہدات یا امکانی مشاہدات کے بیان پر اکتفا کرلیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے خواتین کے مسائل پر صرف تبصرہ نہیں کیا بلکہ ان دبی کچلی عورتوں کے جذبات و احساسات کو اپنے تخلیقی تجربات کا حصہ بنالیا ہے۔ وہ بے باک اور سفاک حقیقت نگاری کے قائل ہیں۔ جس طرح وہ مظلوم کرداروں کی کھل کر حمایت کرتے ہیں بالکل اسی طرح قابل نفرت کرداروں پر بھرپور وار کرتے ہیں۔ ایسا کرتے وقت ان کا قلم واقعی تلوار بن جاتا ہے جس کی کاٹ پڑھنے والے دل کی گہرائیوں تک محسوس کرتے ہیں۔

"ستونتی" اسی قبیل کا ایک بہت عمدہ اور متاثر کرنے والا افسانہ ہے جس میں اشک نے عورتوں کا ظالمانہ حد تک استحصال کرنے والے مردوں کی منافقت اور شیطنت کو بے نقاب کیا ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار پنڈت سالگ رام جی عوامی جلسوں میں تو پراچین بھارتی سبھیتا، معاشرے کی اصلاح اور گھریلو زندگی کی مسرتوں پر بڑی دھواں دھار تقریریں کرتے ہیں لیکن خود اپنی بیوی ستونتی کے ساتھ جانوروں سے بھی بدتر سلوک کرنے کے عادی مجرم ہیں۔ وہ نہایت ہی بے شرمی کے ساتھ نہ صرف شراب پی کر گھر آتے ہیں بلکہ پیشہ ور طوائفوں کو ساتھ لانے اور ان کی موجودگی میں بیوی پر ہر ممکن ظلم ڈھانے میں بھی کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے۔

ایسی ہی ایک رات، وہ ستونتی کو پہلے مختلف قسم کی ذہنی اذیتیں پہنچاتے ہیں اور پھر اسے بیسوا کے پیر چھونے کا حکم دیتے ہیں۔ ستونتی لمحے بھر کے لئے یہ سوچ کر شش و پنج میں مبتلا ہوجاتی ہے کہ "کیا وہ اس بیسوا کے پاؤں میں جاگرے۔ اس بیسوا کے جسے چھونا بھی اس کے مذہب میں گناہ تھا۔"

لیکن پھر جلد ہی وہ اپنے ظالم و فاسق شوہر کی خوشنودی کی خاطر خود کو طوائف کے پیر چھونے پر آمادہ کرلیتی ہے۔ سالگ رام کے لئے کشمکش و پنج کا یہ مختصر سا وقفہ بھی ناقابل برداشت ثابت ہوتا ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ ان کے حکم کی تعمیل کرتی وہ ایک جلی ہوئی لکڑی لے کر اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور اسے بے دردی کے ساتھ زدو کوب کرتے ہیں کہ وہیں اور اسی وقت ستونتی کی موت واقع ہوجاتی ہے۔

ستونتی کی موت دراصل ہندوستان کی روایتی تہذیبی اور اخلاقی اقدار کی موت ہے۔ یہ افسانہ سالگ رام جیسے بگلا بھگت آدرش وادیوں کے منہ پر ہی نہیں پورے سماج کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ کے مصداق ہے۔

اس طرح کے افسانوں کی کامیابی اور افسانوی تاثر کی شدت کے باوجود موجودہ دور کے قاری کو جو بات کھٹک سکتی ہے وہ یہ ہے کہ اشک صاحب نے اپنے افسانوں میں ایسی خواتین کو تو بکثرت پیش کیا ہے جو شوہر کے مظالم کو بڑی خندہ پیشانی سے برداشت کرتی ہیں نیز اس کے ہر حکم کو پرمیشور کا حکم سمجھ کر اس کی تعمیل کرتی ہیں خواہ اس عمل میں ان کی جان ہی کیوں نہ چلی جائے لیکن اشک نے عورتوں کے اندر موجود ازلی روحانی اور داخلی طاقت کی عکاسی پر کوئی توجہ نہیں کی۔ یہ بھی یاد رہے کہ بطور اصول عورتیں بھی مردوں کی طرح ہی نفسانی خواہشات رکھتی ہیں اور ان خواہشات کی تکمیل غیر اخلاقی نہیں بلکہ ایک فطری عمل ہے۔ لیکن اشک نے نسوانی جنسیت (Feminine Sexuality) اور اس کے متعلقات کے اظہار کو اہمیت نہیں دی۔ ان کے خاتون کردار مفعول (Passive) انداز میں سب کچھ برداشت کرتے ہیں لیکن ظلم کے خلاف احتجاج نہیں کرتے۔

ہمارے خیال میں اس طرح کے اعتراضات کلی طور سے تو نہیں لیکن جزوی طور سے ضرور صحیح ہیں۔ اس سلسلہ میں "کونپل" اور "چٹان" جیسے افسانوں کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔

"کونپل" کی ہیروئن سیکری شہر کے مشہور اور مالدار جوتشی پنڈت میشور دیال کی دوسری بیوی ہے اور عمر میں ان سے بہت خاصی چھوٹی ہے۔ پنڈت جی' سالگ رام اور شادی رام کے برخلاف اپنی بیوی پر ظلم کرنے کے بجائے اسے ہر طرح خوش رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسے سونے چاندی سے لاد دیتے ہیں لیکن نہ تو وہ اسے جسمانی لحاظ سے پوری طرح مطمئن کرسکتے ہیں اور نہ ہی سیکری کا دل جیتنے میں کامیاب ہوپاتے ہیں۔ اسی درمیان سیکری ایک ۲۲' ۲۳ سالہ برہمن لڑکے سے دلچسپی لینے لگتی ہے۔ ایک رات جب وہ برہمن لڑکے کو اپنے مکان کی کھلی چھت پر کتاب پڑھتے ہوئے دیکھتی ہے تو اس کا دل بے اختیار انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔ دوسری صبح وہ دیکھتی ہے کہ پنڈت میشور دیال نے جو معاملے کو بھانپ چکے تھے' دونوں چھتوں کے بیچ ایک ساڑھے پانچ فٹ اونچا پردہ لگادیا تھا۔

یہ کوئی اہم یا غیر معمولی ردعمل نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ پنڈت جی کی موت کے بعد بھی وہ پردہ جوں کا توں پڑا رہتا ہے۔ اس طرح مصنف نے سیکری کو ایک جیتی ورتا عورت تو ثابت کردیا ہے لیکن افسانہ روایتی اخلاقیات کا شکار ہوگیا ہے۔ کونپل اگر پھول کی شکل اختیار کرلیتی تو افسانے میں یقیناً ایک نیا بُعد یعنی ڈائمنشن پیدا ہوجاتا۔

"چٹان" کا پلاٹ بھی کچھ اسی طرح کا ہے۔ نوجوان شنکر کے منھ بولے بھائی صاحب المعروف بہ ماسٹر جی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ "ان لوگوں کے لئے جو روح کی مکمل آزادی چاہتے ہیں دولت اور عورت کی خواہش کو یکسر ترک کردینا ناگزیر ہے------ اس شادی شدہ شخص کے لئے جو اپنی روح کو آزاد دیکھنا چاہتا ہے یہ ضروری ہے کہ جب دو ایک بچے پیدا ہوجائیں تو اپنی بیوی کے ساتھ بھائی کی طرح رہے۔"

آگے چل کر سنیاس لے لینے والا شنکر جب ایک رات فلیش بیک میں اپنی گذری ہوئی زندگی کے بارے میں سوچتا ہے تو اسے وہ رات بھی یاد آجاتی ہے جب ماسٹر جی پڑوس کے کسی گاؤں میں ایک مریض کو دیکھنے گئے تھے۔ شنکر مطالعے میں غرق تھا' بھابھی اس کے پاس آکر بیٹھ گئی اور پھر انگڑائی لے کر وہیں چٹائی پر لیٹ گئی۔

"شنکر نے کنکھیوں سے ایک بار اس کی طرف دیکھا۔ ساڑھی کا پلّو سر سے کھسک گیا تھا' بلاؤز کا بٹن کھل گیا تھا۔ سینہ قدرے ننگا ہوگیا تھا۔"

عورت کی آنکھوں میں تشنگی تھی۔ شنکر سر سے پاؤں تک لرز گیا۔ اس کے دل میں بھی لمحے بھر کے لئے جنسی خواہش جاگ اٹھی لیکن اسے بھائی صاحب کا یہ قول یاد آگیا کہ دوسری ضرورتوں کی طرح جسمانی ضرورتوں پر بھی قابو پایا جاسکتا ہے۔ ایسے موقعوں پر مرد کو "دراصل چٹان بن جانا چاہئے۔" یہ خیال آتے ہیں شنکر واقعی چٹان بن گیا اور بھابھی کو پھلانگتے ہوئے رات کے اندھیرے میں کہیں دور نکل گیا۔

ان افسانوں کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوجاتا ہے کہ اشک کو جنسی طور پر غیر مطمئن عورتوں کے اندر پائی جانے والی آگ کا پورا احساس ہے۔ وہ ماحول کو گرم بناکر پیش کرنے پر بھی قادر ہیں لیکن وہ اس طرح کی جنسیت کو کوئی فطری یا مثبت قدر نہیں سمجھتے۔ انھیں عورتوں کے اندر سلگتے' کھولتے جذبات اور ان کی خواہشات سے ہمدردی ضرور ہے لیکن ان کا تخلیقی رویّہ پابندیوں میں جکڑا ہوا (Restnctive) رہتا ہے۔ وہ ازدواجی اخلاقیات کی حدود کو روندنا مناسب نہیں سمجھتے۔ "کونپل" اور چٹان کے مقابلے میں' پریم چند کا افسانہ "نئی بیوی" کہیں زیادہ حقیقت پسندانہ اور بیباک (Bold) ہے۔

اوپندر ناتھ اشک نے اس موضوع سے قطع نظر جو خالص معاشرتی افسانے لکھے ہیں ان میں کاکڑاں کا تیلی' ڈاچی' اور کالے صاحب' ناقابل فراموش ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ ان کے کئی افسانوی موضوعات' پرانے نیز مورّخ اور کردار بوڑھے ہوچکے ہیں' لیکن اشک کا شمار آج بھی صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔


ہمارے قلم کار: Qamar Rais, C-166-Vivek Vihar, Delhi

ڈاکٹر محمد حسن ڈی-۷ ماڈل ٹاؤن' دہلی۱۱۰۰۰۹

کوشلیا اشک ۵- خسرو باغ' الہ آباد

حسین الحق سرسید کالونی' نیو کریم گنج' گیا' بہار

وارث علوی سید واڑہ' استوڈیا' احمد آباد

عابد سہیل ۲۳- ایس-پی- جرنلسٹ کالونی' سیکٹوری' علی گنج' لکھنؤ

فضیل جعفری اردو بلٹز' ۱۷/۱۷ ایچ- کواس جی پٹیل اسٹریٹ' بمبئی۴۰۰۰۰۱

دیویندر ستیارتھی 50/46 New Rohtak Road, New Delhi

انور خاں ۴۸/۲۴ - شیخ بی- قمرالدین اسٹریٹ' بمبئی ۴۰۰۰۰۸


## اوپندر ناتھ اشک

# رنگین تتلیوں کو صرف دیکھو!

رنگین تتلیوں کو صرف دیکھو
انھیں جال میں مت پکڑو
انگلی اور انگوٹھے میں مت جکڑو

انھیں اڑنے دو' ماحول کو رنگین کرنے دو!

یہ دونوں پنکھ سکیڑے پھولوں پر بیٹھی
یکسوئی سے ان کا رس چوس رہی ہونگی
تم انگلی اور انگوٹھے سے انھیں پکڑ لوگے
اپنی حماقت میں انھیں زور سے جکڑ لوگے
ان کے پروں کی رنگین دھول
تمہاری انگلیوں سے چپک جائے گی
تم انھیں پھر اُڑانا چاہوگے
یہ اپاہجوں کی طرح زمین پر ڈھے جائیں گی

رنگین تتلیوں کو مت پکڑو' انھیں صرف دیکھو !

رنگین تتلیاں زیادہ دن زندہ نہیں رہتیں۔
لیکن اس تھوڑے سے عرصے میں مادہ پھولوں کو
زرگل سے سیراب کردیتی ہیں
وہ نئے پھول اگاتی ہیں اور دنیا کو خوبصورت بناتی ہیں۔

سو برسوں کی غیر افادی' بے مقصد' پھیکی' بے مزہ اور بور زندگانی سے
ان کی یہ افادیت بھری چھوٹی سی زندگی بدرجہا بہتر ہے
رنگین تتلیوں کو صرف دیکھو' انھیں مت کچلو !

☆☆☆

نور خان

# اشک کے افسانے

اردو افسانے میں زیادہ تر بحثیں مثالیت پسندی' حقیقت نگاری' ترقی پسندی اور جدیدیت وغیرہ کے گرد گھومتی رہی ہیں لیکن آخری تجزیے میں وہی کہانیاں کامیاب ٹھہرتی ہیں جو فن اور جمالیات کی میزان پر بھی تسلی بخش ہوں اور جن کی بنیادی منطق میں کسی قسم کی کجی نہ ہو یا جھول نہ ہو۔ ہمارے بیشتر اچھے ادیب جیسے بیدی' منٹو' اشک' قرۃ العین حیدر' بلونت سنگھ' غلام عباس' فیض' راشد وغیرہ اس نکتے سے بخوبی واقف تھے۔ مثلاً اپنے ایک مضمون "شاعری کی قدریں" (سویرا لاہور شمارہ ۴) میں فیض نے لکھا تھا "حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں افادی فعل بھی ہے۔ چنانچہ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت اور رنگینی پیدا ہو' جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے' جس سے تزکیہ نفس ہو' جو ہماری روح کو مترنم کرے' جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں مفید بھی ہے۔ اسی وجہ سے منجملہ غنائیہ ادب (بلکہ تمام اچھا آرٹ) ہمارے لیے قابل قدر ہے۔ یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جس میں کسی دور کے خالص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہ راست تجزیہ کیا گیا ہو۔ اس سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے ناقص ہے تو یہ اس کی افادیت پر بھی اثر انداز ہوگا۔ ایسا کلام نہ صرف فن یا جمالیاتی اعتبار سے حقیر ہوگا بلکہ اس کی افادیت بھی مشکوک ہوگی۔"

اشک کے بیشتر افسانوں میں یہی وصف انھیں خواندگی پذیر بناتا ہے۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کا مزاج' ان کی فکر اور رہن سہن' افسانے کی فضا' موضوع اور زبان سب کچھ ایک دوسرے میں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ ان میں کوئی غیریت نہیں رہتی اور ایک ایسا جمالیاتی آہنگ تشکیل ہوتا ہے جو افسانے کی روح کو اجاگر کرتا ہے۔ ویسے تو یہ خوبی ہر افسانے میں ہونی چاہیے لیکن اکثر ادیب اپنے خود ساختہ نظریات اور خیالات کے اسیر ہوتے ہیں اور اس پر زیادہ دھیان نہیں دیتے۔ ان کے چند ہی افسانے اس خصوصیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس اشک کے افسانوں کی بنیادی خوبی یہی آہنگ ہے۔

وقار عظیم نے ایک ادبی مذاکرے میں منٹو اور اشک کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ "یہ رجحان اس دور میں عام ہے کہ کردار کی ذہنی کیفیت اور جزئیات کے ذریعے فضا پیدا کی جائے' مثلاً اشک خاصی تفصیل سے لکھتے ہیں اور افسانے کو خوبی کے ساتھ ختم کر دیتے ہیں۔ منٹو ماحول سے پوری طرح واقف ہیں اور ان جزئیات سے وہ خاص چیزیں نکال لیتے ہیں جو قاری کو متاثر کرتی ہیں۔"

(نقوش افسانہ نمبر' صفحہ ۱۰۳۵)

وقار عظیم نے اس مذاکرے میں لطیفے کے طور پر ایک بات کہی جس سے اشک کے افسانوں کو سہولت سے سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں ایک دن منٹو اور اشک اپنے اپنے فن پر بحث کر رہے تھے۔ ایک صاحب ثالث بنے اور انھوں نے بتایا کہ یوں تو دونوں میز پر رکھی ہوئی دیا سلائی کے متعلق لکھتے ہیں لیکن اشک کی نظر دیا سلائی پر سیدھی جاتی ہے اور منٹو میز کے نیچے سے نظر گھما کر دیا سلائی کو دیکھتا اور اس پر لکھتا ہے۔ منٹو کے بارے میں ہم اس بات سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن اشک کے بارے میں یہ رائے درست ہے۔ ان کی نظر تو واقعی سیدھی جاتی ہے لیکن جس طرح وہ اسے افسانہ بناتے ہیں یہ ان کی بصیرت' اور کرافٹ کا کمال ہے۔ وہ بعض اوقات سامنے کی بات اٹھاتے ہیں اسے ایک اچھی کہانی میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی کہانی بینگن کا پودا۔ ٹھیکے دار گوپال داس کا آدمی ماہی رام اپنے گاؤں کے ایک بوڑھے کو کھیتوں کی رکھوالی کے لیے لاتا ہے۔ بوڑھے کے پانچ چھوٹے چھوٹے بچے ہیں' بیوی ہے' دو بیاہنے لائق لڑکیاں ہیں۔ روزگار کے لیے ماہی رام کے ساتھ آگیا ہے۔ مصنف اسے دسمبر کی سردیوں میں ٹھٹھرتے دیکھتا ہے تو اسے رحم آتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ بوڑھا کھولی کے اندر سوئے لیکن ماہی رام اسے بتاتا ہے کہ کوئی چور رات کو کھیتوں میں گھس آتا ہے۔ ایک رات گوبھی کے دس پھول غائب تھے۔ دو روز قبل کوئی پکے ہوئی ٹماٹر لے گیا۔ جب مرکزی کردار واحد متکلم کہتا ہے کہ اسے اندر سلا دو تو وہ صاف انکار کر دیتا ہے یہ کہہ کر کہ سردی تو امیروں کو لگتی ہے۔ اسے تو محض دکھاوے کے لیے یہاں سلا دیا ہے۔ رکھوالی وہ خود کرے گا۔ جونہی کوئی یہ سمجھ کر کہ بوڑھا سو گیا ہے کھیتوں میں آیا کہ اس نے دبوچا۔ رات واحد متکلم خواب میں دیکھتا ہے کہ ماہی رام نے چور کو پکڑ لیا ہے اور یہ دیکھ کر حیران ہوتا ہے کہ چور کوئی اور نہیں خود ٹھیکے دار ہے۔ پھر وہ خواب میں بینگن کے پودے کو دیکھتا ہے کہ وہ اچانک بڑا ہونے لگتا ہے اور ہوتے ہوتے بوڑھے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ صبح معلوم ہوتا ہے کہ بوڑھا سردی سے اکڑ کر مر گیا۔ مصنف ماہی رام سے کہہ کر بینگن کا پودا اکھڑوا دیتا ہے۔ اس طرح اشک ایک چھوٹے سے واقعے کو لے کر اسے مانجھ صاف کر کے ایک نئی بصیرت کے ساتھ بڑے سہج ڈھنگ سے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ ایک اہم بات ہو جاتی ہے۔ یہی افسانے کا فن بھی ہے۔

اشک نے دو سو سے زیادہ افسانے لکھے ہیں لیکن ان کے مقبول افسانے وہی ہیں جن میں معصوم' کچلے ہوئے محروم انسانوں کی زندگی کے مرقع پیش کیے گئے ہیں جیسے ڈاچی "کاکڑاں کا تیلی' ۳۲۴ وغیرہ۔ افسانہ "کالو" ایک اندھے کتے کی کہانی ہے لیکن دراصل یہ افسانہ بھی محبت اور جنس سے محرومی اور زندگی میں رفاقت کی اشد ضرورت پر ہے۔ بیشتر افسانہ نگار کسی نہ کسی مخصوص موضوع' طبقے یا زاویے سے کہانی لکھنے میں اختصاص رکھتے ہیں۔ شاذ و نادر ہی کوئی ایسا افسانہ نگار آتا ہے جو مختلف اقسام کے موضوعات' جذبات و احساسات کی نقش گری پر قادر ہو۔ میں نے اشک کے زیادہ افسانے نہیں پڑھے لیکن میرا تاثر یہ ہے کہ ان کی کامیاب کہانیاں وہی ہیں جن میں نچلے طبقے کے کرداروں' خاص کر گاؤں کے چھوٹے چھوٹے لوگوں کے کردار پیش کیے گئے ہیں۔

عموماً وہ اپنی بات اس سہج ڈھنگ سے کہتے ہیں کہ اگر ہم غور نہ کریں تو اس صداقت سے سرسری گزر جاتے ہیں جو افسانہ نگار پیش کر رہا ہے لیکن ان کی بہترین کہانیوں میں یہ تاثر اس قدر گہرا اور دیرپا ہوتا ہے کہ وہ ہمارے حافظے کا حصہ بن جاتا ہے۔ جیسے "کالو" اور "ڈاچی" "کالو" ایک اندھا کتا ہے۔ ایک صحت مند کتا جو آنکھوں سے محروم ہونے کے باوجود بھرپور زندگی بسر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنے اندھے پن کی وجہ سے وہ نارمل زندگی گزارنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتا لیکن جب ایک کتیا پنکھی کی رفاقت اسے میسر ہوتی ہے تو نہ صرف اس کی جنس کی محرومی دور ہوتی ہے بلکہ وہ اسے ٹوٹ کر چاہتا ہے اور اس کی موت کا صدمہ اس پر اتنا گہرا ہوتا ہے کہ وہ گاؤں چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔

اس کہانی کی ایک سطح اور بھی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار جسے واحد متکلم میں بیان کیا گیا ہے اپنے بیوی بچوں سے دور تنہا زندگی گزار رہا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عارضی طور پر سہی وہ بھی جنس اور محبت سے محرومی کا شکار ہے۔ اپنا کھانا وہ مشترکہ ڈائننگ ہال میں کھاتا ہے۔ کھانے کے بعد جہاں اور لوگ اپنی طشتریاں مناسب جگہ رکھ کر ہاتھ دھونے کے لیے قدم بڑھاتے ہیں وہ اپنی طشتری سے بچی ہوئی روٹی اٹھا کر کوؤں اور کتوں کو جمع کر لیتا ہے۔ بقول واحد متکلم "یہ سب کام میں کار ثواب یا پُن کا کام سمجھ کر نہیں کرتا۔ مجھے ایسا کرنے میں لطف حاصل ہوتا ہے۔ روٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر کے ہوا میں اچھالتا ہوں اور اگر کوئی چنچل کوا ہوا میں سے ہی اسے دبوچ لے یا شوخ کتا زمین پر گرنے سے پہلے ہی اسے لپک لے تو مجھے لاانتہا مسرت ہوتی ہے۔" یہ گویا اپنے ماحول سے رفاقت پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ اس کی اپنی محرومی

ی کالو ہے دوسرے کتوں کی بہ نسبت زیادہ دل چسپی لینے کا جواز بھی ہے۔ یہ ربط کہانی کو لیاتی سطح پر زیادہ پُر لطف، دل چسپ اور معنی خیز بناتا ہے۔

اس طرح افسانہ "ڈاچی" بھی ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ اس کا مرکزی خیال بظاہر رتا سا لیکن پُر اثر ہے۔ مزدور باقر جس کی بیوی چند سال قبل گزر چکی ہے ایک عرصے سے انڈنی" پالنے کی آرزو رکھتا ہے۔ پنجاب کے قصبوں، دیہاتوں میں یہ ایک ایسی سواری ہے ں کی لوگ آرزو رکھتے ہیں۔ بیوی کے انتقال کے بعد اپنی بچی رضیہ میں جو بیوی کی واحد نشانی ، اس کی دل چسپی بڑھ جاتی ہے۔ اس کے لیے وہ دوگنی محنت کرتا ہے۔ ایک دن بچی سانڈنی ے کے لیے مچل جاتی ہے تو وہ اسے بہلا کر ٹال دیتا ہے لیکن دل میں فیصلہ کرلیتا ہے کہ وہ رضیہ ، لیے "ڈاچی" (سانڈنی) ضرور خریدے گا۔ حسن اتفاق سے انھی دنوں مزدوری بڑھ جاتی ہے۔ ادھر اس پر جنون سا طاری ہوچکا ہے۔ اس کی بہن اتنی محنت کرنے سے روکتی ہے کہ ت خراب کرکے پیسے بچانا ٹھیک نہیں۔ لیکن وہ نہیں مانتا اور آخر ایک دن ایک خوبصورت نڈنی خرید کر خوشی خوشی گھر لوٹتا ہے کہ رضیہ کھل اٹھے گی۔ راستے میں وہ پالان خریدنے کے ے رکتا ہے جس کے لیے وہ پہلے سے کہہ گیا تھا لیکن وہ منڈی گیا ہوا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ مشیر ں سے کوئی پُرانا پالان مانگ لے تب تک نیا پالان تیار ہوجائے گا۔ مشیر مال کو سانڈنی پسند آجاتی ہے اور اس کے دبے دبے سے انکار کے باوجود ساٹھ روپے ہاتھ میں ٹکا کر جب کہ وہ ایک سو یس روپے میں خرید کرلایا ہے اس سے سانڈنی لے لیتے ہیں۔ اور بقیہ رقم مہینہ دو مہینہ میں ا کرنے کا وعدہ کرتے ہیں۔ باقر ایک کمار ہے جو اب مزدوری کر رہا ہے۔ مشیر مال کے سامنے وہ ان کھول کر منع نہیں کرپاتا اور چُپ چاپ آگے بڑھتا ہے یہ سوچتے ہوئے کہ اس کی بچی ڈاچی ، لیے جاگ رہی ہوگی۔ وہ اپنے گھر سے ذرا دور ایک جھاڑی کے پیچھے بیٹھ جاتا ہے کہ گھر کی شنی بجھ جائے، رضیہ سو جائے تو وہ چُپ چاپ گھر میں داخل ہو۔

کہانی بہت کچھ کہہ جاتی ہے۔ جو کہا نہیں گیا وہ سب کچھ ہماری سمجھ میں آجاتا ہے۔ ا نکہ افسانہ نگار نے کہیں اس کی طرف اشارہ بھی نہیں کیا۔ یہ کہانی حسن بیان کا بہترین نمونہ ہے۔ کہتے ہیں کہ افسانہ اپنے بہترین لمحے میں نغمے (Lyric) کا لطف دیتا ہے۔ اس افسانے میں یہ ت ہے۔ گو کہ افسانے میں کہیں شعری زبان یا شاعرانہ انداز سے کام نہیں لیا گیا۔ کھردری ای زبان بھی اس افسانے میں انسانی جذبے کی آنچ سے شاعری کا لطف دے رہی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ "ڈاچی" کے مقابلے میں اشک کو ان کے دوسرے پہلو دار افسانے زیادہ ر ہیں۔ اشک کے افسانے ہنرمندی کے بہترین نمونے ہیں۔ اس سے ان کے معمولی افسانے ں چمک جاتے ہیں لیکن ہنرمندی پر اس قدر توجہ سے شاید جذبات کی وہ گرمی جس کی قارئین ایک افسانے میں توقع ہوتی ہے سطح پر محسوس نہیں ہوتی بلکہ کبھی کبھی ایک سرد منصوبہ .ی کا احساس ہوتا ہے۔ "ڈاچی" کی پسندیدگی کی وجہ ہی یہ ہے کہ جب انسانی جذبات کی گرمی ر مہک کے ساتھ ہنرمندی بھی اپنے عروج پر ہو تو ایسا ادب پارہ تخلیق ہوتا ہے جسے ہم کلاسک تے ہیں۔ "کاکڑاں کا تیلی" ان کا اتنا ہی اچھا افسانہ ہے جتنا "ڈاچی"۔ اس میں ایک مضحک .رت حال کو طنز اور سفاکی کے دبے دبے سے احساس کے ساتھ اسی ہنرمندی کے ساتھ پیش ا گیا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ البتہ یہ ہوا ہے کہ دردمندی کا وہ احساس جو ڈاچی میں اوپری سطح پر رہمیں متاثر کرتا ہے اس افسانے میں محسوس تو ہوتا ہے لیکن اس قدر شدت سے نہیں۔ سانہ نگار نے کہانی کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔ طنز اور سفاکی یا بہتر لفظوں میں یہ سفاک یقت نگاری افسانے کے موضوع کا تقاضہ بھی تھی لیکن ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ سفاک حقیقت ری قارئین کے جمالیاتی احساس کو بھی پوری طرح مطمئن کرے۔ بہر حال "کالو" اور اچی" کی طرح "کاکڑاں کا تیلی" بھی ایک عمدہ کہانی ہے۔ بظاہر ایک معمولی سی بات کو لے کر لک ہی اتنی اچھی کہانی لکھ سکتے تھے۔ یہ ان کا وژن ہے کہ انھوں نے ایسی زمین سے کہانی ونڈ نکالی جہاں گمان بھی نہیں ہوسکتا تھا۔

ان کی ایک اور مقبول کہانی ہے "۳۲۴" ایک قلی حیدر کی کہانی۔ جب اس سے پوچھا جاتا ہے کہ تمہارا نام کیا ہے تو وہ جواب دیتا ہے ۳۲۴۔ ایک نوجوان حسینہ مس ڈالٹن کی شہ پر وہ ب وزنی پیانو اٹھالیتا ہے لیکن اس کی قیام گاہ تک پہنچتے پہنچتے دم توڑ دیتا ہے۔ پوری کہانی کچھ نع آمیز ہے جو دراصل اشک کے مزاج کے ہی خلاف ہے۔ ایک مصنوعی سچویشن اور پھر مس من جسے پیانو بجانے میں کمال حاصل ہے ایک بے حس اور بے درد ہے جمالیاتی سطح پر ذہن لیم نہیں کرتا۔ یوں تو دنیا میں کیا نہیں ہوتا اور کیسے کیسے کردار نہیں ہوتے لیکن افسانوی حدود ں یہ بات ٹھیس پہنچاتی ہے۔ کہانی پڑھتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار مصر ہے کہ ہانی کو دردناک انجام تک لے جائے۔ ایک ایسا اختتام جس کی ایسی کوئی ضرورت بھی نہیں۔ ں حیدر کا گر جانا یا ناکام ہوجانا کافی تھا۔ اس سے یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ کسی کہانی کا ہور ہونا اس کے اچھا ہونے کی دلیل نہیں۔ کسی سرکاری افسر کو یہ کہانی بہت پسند آئی۔ اس کا رہوتا ہے لیکن ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ کوئی بڑا سرکاری افسر ادب کا رچا بسا ذوق بھی رکھتا ہو۔ ر اس کے ذوق پر ہم بھروسہ کرسکیں۔

بعد کے لکھے ہوئے افسانوں میں "آکاش چاری" ان کے اپنے انداز سے مختلف افسانہ ہے۔ ترقی پذیر ملکوں کے محروم ادیب زندگی کی دوڑ میں آگے نہیں بڑھ پاتے تو ادبی گروہ بندیوں کے اور سیاست کے سہارے وہ سب کچھ حاصل کرنا چاہتے ہیں جس کی زندگی میں انھیں تمنا رہی ہے۔ اور اس جوڑ توڑ میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے سوتوں سے دور ہوتے چلے جاتے ہیں۔ یہ کہانی انھی گروہ بندیوں کے سہارے اقتدار سے جڑنے والے ایک ادیب کی کہانی ہے۔ آزادی کے بعد معمولی سطح کے ادیب سیاسی اقتدار کے سہارے اور اعلیٰ تعلیمی درس گاہوں پر قبضہ جما کر ادبی حلقوں میں اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہوگئے ہیں۔ اس کا جواب ایک اعلیٰ متوسط طبقے کا فرد میڈیا کے سہارے اور اکیڈمک حلقوں میں نادار ذہین افراد کو بڑھاوا دے کر اور اس طرح انھیں اپنا بندۂ بے دام بنا کر دیتا ہے۔ ادبی فوقیت کی لڑائی میں انسان کی تخلیقی صلاحیتیں کس طرح غلط ڈھنگ سے استعمال ہوتی ہیں اور شخصیت اور کردار کو مسخ کردیتی ہیں یہ کہانی کا موضوع ہے یہ کہانی ملک کے ادبی ماحول کی بھی ہے کہ وہ کس طرح باصلاحیت افراد کو بانجھ بناتا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار سوچتا ہے : "کل تک دوسرے درجے کے وہ لوگ جو راج سبھا کے ممبر مصنفوں کی چاپلوسی کرکے بڑے ساہتیہ کار اور اچاریہ بن گئے تھے، جنھوں نے اپنا گروپ بنا کر برتر لوگوں کا پتہ کاٹ دیا تھا، کیسے میں نے ان کی گدیاں ہلا دی ہیں۔" اس کے مخالفین نے اپنے شاگردوں کو مختلف یونیورسٹیوں میں لکچرار، ریڈر اور پروفیسر بنوادیا ہے۔ جنھوں نے بقول مرکزی کردار خصی لکچراروں اور نقادوں کی ایک پوری فوج تیار کردی ہے لیکن اس نے بھی بدھی سانڈوں کی ایک پوری فوج تیار کردی ہے جو مخالفین کے بیلوں کے مقابلے میں زیادہ مرکھنے ہیں۔ "انھوں نے جو بچھڑے چنے وہ ذہن سے بالکل کورے تھے۔ ان کے خالی دماغوں میں بھوسہ بھر کر اور ان کی انا کو پوری طرح کچل کر انھیں بے ضرر بنا کر اپنی گاڑی میں جوت لیا گیا۔ "میں نے تیار جوان بچھڑوں کا انتخاب کیا، وہ سبھی ذہین تھے۔ میں نے ان کی انا کو کچلنے کے بجائے اسے سہلادیا اور اس کے بعد صرف یہ کیا کہ ان کا نقطۂ نظر بدل دیا۔ وہ تمام نچلے متوسط طبقے کے افراد تھے، عام لوگوں سے اٹھے تھے۔ اولوالعزم تھے، آدرشوں کے پیچھے جان دینے والے تھے۔ تکلیف برداشت کرکے بھی اعلیٰ ادب تخلیق کرنے میں یقین رکھتے تھے۔ میں نے بس سماج میں اعلیٰ مقام حاصل کرنے کی خواہش کو جو ان میں نہاں تھی اسے جگادیا۔"

مصنف نے افسانہ خود کلامی کے اسلوب میں لکھا ہے۔ اس لئے ایسی بہت ساری تفصیلات سے بچ گیا ہے جو بصورت دیگر اسے بیان کرنی پڑتیں۔ صرف وہی تفصیلات شامل کی گئی ہیں جن کی افسانے کو ضرورت تھی۔ اس طرح اشک نے اپنے معروف اسلوب سے ہٹ کر لکھتے ہوئے ایک بہت اچھی کہانی دی ہے۔ اس اسلوب سے جو لہجہ بنتا ہے وہ مرکزی خیال کو تقویت دیتا ہے۔ اشک نے بڑی خوبصورتی سے ادبی اقتدار کی جدو جہد کو باطنی کشمکش سے جوڑ دیا ہے۔ ایک اشرافی مزاج متوسط طبقے کا شخص جسے اپنی نجابت پر فخر ہے اس بات پر اسے تاسف ہے کہ وہ اپنے باپ کی طرح فراخ دل اور کشادہ ذہن نہیں بن سکا۔ لیکن وہ اس کے لیے اپنی ماں کو الزام دیتا ہے کہ وہ اس کے باپ کی طرح اعلیٰ خاندان سے نہیں تھی۔ اس کی محبوبہ جب اسے چھوڑ کر واپس چلی آتی ہے تو کسی کے استفسار پر وہ کہتی ہے کہ "شاہی اپنے ماتحتوں سے بہت بُرا سلوک کرتے تھے اور اپنے افسروں کی بے طرح چاپلوسی اور مجھے وہ سب ناگوار لگتا تھا۔" مرکزی کردار (واحد متکلم) کے خیال میں اس کے والد کا ارفع رویہ فطری تھا اور ماں کا ظاہری۔ اس کے والد افسروں کے سامنے جھکتے نہیں تھے۔ ان کے جھکنے میں بھی ایک وقار ہوتا تھا۔ لیکن ماں اپنی تمام شان و شوکت کے باوجود انگریزی افسروں کے سامنے جھک جھک جاتی تھی۔ "میں اپنے والد جیسا بننا چاہتا ہوں لیکن میری ماں کے چہرے پر آنے والی خوشامد لاشعوری طور پر میرے چہرے پر بھی آجاتی ہے۔" یہ سیدھا سادا پروجیکشن (Projection) کا کیس ہے۔ اپنے جذبات و احساسات کے لیے وہ ماں کو ذمہ دار ٹھہرا رہا ہے۔ جیسا کہ عموماً ہوتا ہے۔ ہم اپنی غلطیوں کے لیے ہمیشہ دوسروں کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ ادبی اقتدار میں فوقیت حاصل کرنے کے جذبے میں وہ چھوٹا ہوتا چلا گیا ہے۔ یہ بات قبول کرکے وہ اس جذبے سے بلند بھی ہوسکتا ہے لیکن ماں کو ذمہ دار ٹھہرا کر وہ اس میں ملوث رہنا چاہتا ہے۔ اس کے والد تو شاید اس لڑائی کا حصہ بننا ہی پسند نہ کرتے کہ یہ ان کے مزاج کے منافی ہوتا۔ یہی فرار کا جذبہ ہے کہ وہ اپنی جنسی کمزوری کو بھی ماں کے آمرانہ رویے کا نتیجہ قرار دیتا ہے جبکہ جنسی کمزوری کا رشتہ اس کے تخلیقی سوتوں سے جڑا ہوا ہے۔

کئی عناصر کی آمیزش اور مختلف جذبات کی آویزش کی وجہ سے یہ افسانہ خاصا پیچیدہ اور پہلو دار ہوگیا ہے۔ اس کا شمار یقیناً اشک کی بہترین کہانیوں میں ہونا چاہئے۔ اشک کے ذاتی انہماک، مشاہدوں اور تجربات اور نازک کاریگری نے جس پر اشک کو عبور حاصل ہے اسے گمبھیر بنادیا ہے۔ کہانی کا اختتام افسانے کے بہاؤ کے مطابق ہے۔ افسانہ نگار اگر چاہتا تو کم از کم اس مخصوص لمحے میں جب کردار سوچ رہا ہے اسے ذہنی پستی سے ماورا جاتے ہوئے دکھا سکتا تھا لیکن انجام اشک کے فطری اسلوب کے خلاف نہیں جاتا۔ کہانی ہمیں اختیار دیتی ہے کہ کردار

کبھی اپنے فطری برتاؤ کے خلاف بھی جاتے ہیں۔ اور اگر انسان کبھی کبھار کہانی میں بھی ایسا نہ کرسکے تو کہاں کرے گا اور یہ بھی غیر فطری نہ ہوگا۔ بعض افسانہ نگاروں کے کردار ہمیشہ مفاہمت پر آمادہ رہتے ہیں۔ اور قاری جانتا ہے کردار آخر میں ہتھیار ڈال دے گا اس کے برعکس بعض افسانہ نگاروں کے کردار ہمیشہ بغاوت پر آمادہ ہوتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی بھی انسان کا رویہ ہمیشہ یکساں نہیں رہتا۔ بہر حال اس کہانی میں اشک انجام مختلف ڈھنگ سے کرتے تب بھی شاید افسانے کو کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچتا اس لیے یہ انجام تسلی بخش بھی ہے اور ان کے فطری اسلوب کے مطابق بھی۔

آکاش چاری پر اعتراض ہے کہ وہ مردہ زبان استعمال کرتا ہے' عام زندگی سے دور' ہاتھی دانت کے مینار میں بیٹھ کر ایک ایک لفظ' ایک ایک محاورہ گڑھتا ہے جو عوام میں مقبول نہیں ہوسکتا۔ وہ کہتا ہے کہ ادب میں بھی ایک نجابت ہوتی ہے۔ یہ اس کے اشرافی مزاج کے مطابق ہے۔ اسی طرح کہانی کے کلائمکس میں وامن او تار کی تمثیل بہت مناسب ہے اور اس طرح کے اور اشاروں نے کہانی کو خوبصورت بنانے میں مدد کی ہے۔

اشک تقسیم کے بعد ہندی میں لکھنے لگے۔ یہ ہماری بد قسمتی ہے اور بہتر ہوگا کہ ان کے تمام افسانوں کا ایک عمدہ انتخاب اردو میں شائع ہو کہ بنیادی طور پر وہ اردو کے ادیب ہیں اور ہماری ادبی تاریخ میں ان کا مقام محفوظ ہے۔ ایک بلند قامت ادیب کی حیثیت سے بھی اور اس لحاظ سے بھی کہ ایک مخصوص عہد میں ان کے افسانوں نے ہمارے ادب میں بیش قیمت اضافے کیے ہیں اور ایک خاص اسلوب دے کر اس کی رنگا رنگی بڑھائی ہے۔

# اشک معاصرین کی نظر میں

(ترتیب۔ادارہ)

میں نے ضدی' مستقل مزاج اور دُھن کا پکا ادیب بہت کم دیکھا ہے۔ جب اشک نے لکھنا شروع کیا' اس وقت ادیبوں کے حالات قطعاً سازگار نہیں تھے۔ (آج بھی نہیں ہیں) مگر اشک نے حالات کی پروا نہ کرتے ہوئے نہ نوکری کی' نہ وکالت' بلکہ ادب ہی کو اپنا پیشہ بنالیا۔ ادب کی ہر صنف میں انھوں نے اپنے قلم کا زور آزمایا اور پوری لگن' محنت' کاوش اور قابلیت سے اپنی ادبی شخصیت کو بنایا' سنوارا اور نکھارا۔

**کرشن چندر**

اشک کے فن اور اس کی شخصیت میں ایک خاص تعلق ہے۔ اس کی تخلیقات میں اس کی شخصیت جھلکتی ہے اور اس کی شخصیت میں اس کا فن۔ اشک کی شخصیت اس لائٹ ہاؤس کی طرح ہے جس کی نابانی رات کی تاریکی میں بھی بہت دور سے دیکھی جاسکتی ہے۔

**خواجہ احمد عباس**

اشک جسے پسند کرتا ہے اسے تسلیم بھی کرتا ہے اور نام و نمود کی اس دنیا میں اس کے لئے جگہ بنانے کی شعوری کوشش بھی کرتا ہے۔ میں جب بھی اشک سے ملتا ہوں اور اسے کسی نئے لکھنے والے کا نام لیتے ہوئے پاتا ہوں تو مجھے اچنبھا ہوتا ہے۔ ادیب میں یہ صفت اپنے ادب میں اس کی خود اعتمادی سے عبارت ہے۔ اشک کو شروع ہی سے اپنے آپ میں اور اپنے ادب میں بے حد اعتماد رہا ہے' اس لئے کسی دوسرے ادیب کی تعریف کرنے اور اسے ادب میں اس کا مقام دلانے میں اسے کبھی تامل نہیں ہوا۔

**راجندر سنگھ بیدی**

اشک کے ادب میں کرداروں کا حیرت کن انبوہ ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے کردار کتنے بھی کم وقت کے لئے کیوں نہ آئیں' یکسر مکمل ہوتے ہیں اور ان میں التباس بھی نہیں ہوتا۔ کرداروں کے اس انبوہ کے پس منظر میں ہم ان کے تخلیق کار کی اخلاقی عظمت کا نظارہ کرسکتے ہیں' جو اپنے ادب کے ذریعے معاشرے کے استحصال کو بے نقاب کرتے ہوئے کمزور اور پسماندہ لوگوں کو انصاف اور سماج میں ان کا صحیح مقام دلانا چاہتا ہے۔

روسی نقاد **بوررووک**

اشک کا حقیت پسند کسی ازم کا قائل نہیں۔ نہ تو وہ سماجی حقیقت پسندی کی رجائیت کا قائل ہے' نہ انفرادی فن کار کی قنوطیت کا۔ انسانی سچ' کے لاتعداد امکانات کا وسیع اور بے کنار میدان اس حقیقت پسند کے لئے کھلا ہے اور اس سچ کا جو پہلو اس کا دھیان کھینچتا ہے اسے وہ کاغذ پر اکیر دیتا ہے۔

جرمن سکالر **پروفیسر ہودروس**

اشک کو دیکھ کر زندگی کے ایک بڑے حسین پہلو کا بہت شدید احساس ہوتا ہے' وہ یہ کہ اگر موت ایک اٹل حقیقت ہے تو زندگی بھی کم اٹل حقیقت نہیں۔

**بلونت سنگھ**

اشک صاحب ہمارے سب سے بزرگ افسانہ نگار ہیں۔ کھرے اور کھرّ ے آدمی ہیں' اس لئے ان کے افسانوں میں بھی بات براہ راست کی جاتی ہے۔ ان کے ادبی نظریات میں حقیقت نگاری' افادیت' مثبت سماجی اور اخلاقی قدروں کا احترام اور فن کو آسودہ کرنا مقدم ہے۔

**پروفیسر ڈاکٹر گیان چند جین**

اشک کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کا تاثر تمام تر کہانی کے ایکشن یا واقعاتی عمل کی پیداوار ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ ان کے کردار بہت ہی زندہ اور واضح ہونے کے باوجود انفرادی نہیں اجتماعی ہیں' جن کی زندگیاں ان کے طبقوں کی آئینہ دار ہیں۔ گاؤں کی مفلس اور مجبور زندگی کی اتھاہ مجبوری اور دکھ کو واضح کرنے کے لئے اشک نے ہلکے طنز اور سیدھی سادی واقعہ نگاری کے علاوہ اور کسی چیز سے کام نہیں لیا۔

**فیض احمد فیض**

اشک نے جہاں ایک طرف حالات کے بدلتے رُخ کے ساتھ اپنی تخلیقات کو بدلا اور دونوں میں مطابقت قائم رکھی ہے' وہاں دوسری طرف انھوں نے اپنی پچھلی روش کو بھی برقرار رکھنا چاہا ہے۔ لیکن ان سب روشوں میں بھرپور زندگی بھی ہے اور فن کے احساس کی کمی بھی نہیں۔

**وقار عظیم**

۴۷-۱۹۴۶ء کے پہلے دور کے فسادات پر جتنی بھی چیزیں لکھی گئیں' ان میں سب سے اچھی اور سب سے کامیاب اشک کی دو تخلیقات ہیں۔ یک بابی ڈرامہ "طوفان سے پہلے" اور افسانہ "ٹیبل لینڈ"! ان دونوں کی سیٹنگ اور کردار یک سر حقیقی معلوم ہوتے ہیں اور یہ دونوں تخلیقات بڑے فطری انداز سے منتہی تک پہنچی ہیں۔ ان کے یک بابی ڈرامے "طوفان سے پہلے" کی طرح اشک کا افسانہ "ٹیبل لینڈ" بھی نہایت سادگی سے لکھا گیا ہے اور اس سادگی میں وہ اثر ہے جو عبارت آرائی پیدا نہیں کرسکی۔۔ اشک کی ان دونوں چیزوں میں سچا خلوص ہے۔

**ممتاز شیریں**

اشک جرأت رندانہ سے کام لے کر ہماری دنیا اور ہماری زندگی کو اس کی ساری ناگواریوں اور تلخیوں کے سارے درد و کرب کے ساتھ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ سیدھی سادی اور رواں دواں زبان لکھتے ہیں اور مطلب خوبی اور وضاحت کے ساتھ بیان کرجاتے ہیں۔

**صالحہ عابد حسین**

حسین الحق

# اشک کی کہانیوں کا اجمالی جائزہ

اوپندر ناتھ اشک اردو کے ان خوش نصیب افسانہ نگاروں میں ہیں جنھیں قدرت نے اپنی فنّی انفرادیت ثابت کروانے کے لئے بہت وافر مواقع فراہم کیے' یعنی انھوں نے پریم چند اسکول کے افسانہ نگاروں کو بھی دیکھا اور ہماری نسل کو بھی یہ شرف بخشا کہ وہ ان کی زیارت سے مشرف ہونے کا اعلان کر سکے۔ یقیناً انھوں نے افسانے بھی خوب لکھے اور افسانہ نگاری ان کے لئے "کاروبار زیاں" شاذو نادر ہی بنی۔ ویسے اس حصول منافع کے لئے انھوں نے اپنے آپ کو Bilingual بھی بنایا اور اس طرح اردو ہندی دونوں زبانوں کے قارئین ان کی نگارشات سے بہرہ اندوز ہوتے رہے' اسی طرح انھوں نے جہاں ترقی پسند تحریک کا ساتھ دیا وہیں جب عمر کے آخری حصے میں جدیدیت کا غلغلہ بلند ہوا تو اس سے بھی آنکھیں نہیں چُرائیں۔

کہنے کا مطلب یہ کہ ان کی شخصیت اور فن دونوں میں تنوع ہے اور اسی لئے ان کی فنّی وراثت میں بھی "کم و بیش" دونوں عناصر غالب ہیں۔ میں قارئین کی آسانی کی خاطر آئندہ صفحات میں کوشش کروں گا کہ موضوع اور اسلوب دونوں سطحوں پر ان کے تنوع' رنگا رنگی' بے رنگی' ہمہ رنگی' نیرنگی یعنی "کم و بیش" دونوں عناصر کی جانب کچھ ناقدانہ وضاحت و صراحت کو راہ دوں۔

اسلوبیاتی سطح پر اشک جی کے ابتدا کے کئی افسانوں میں ایماو کنایہ دستیاب ہے' یہی ایماو کنایہ دور وسطی تک پہنچتے پہنچتے تشبیہ کی پوٹ اور استعارے کی گوٹ سے سجا سجایا محسوس ہونے لگتا ہے اور دور آخر کے افسانوں میں آزادانہ اور خلاقانہ اسلوبیاتی شناخت کی شعوری کوشش نمایاں ہے۔

اس اجمال کی تفصیل تلاش کرنے کے لئے بہتر ہوگا کہ ہم ان کے افسانے "گلی کا نام" سے سفر شروع کریں۔ اس افسانے میں ایک لالہ جی ہیں جو اس علاقے میں سب سے پہلے آکر بسے' بقیہ سب لوگ ان کے بعد آئے لالہ جی طبیعتاً ایک کم آمیز آدمی ہیں' اپنے آفس اور اپنے گھر سے علاقہ رکھتے ہیں اور زمانے کے پھٹے میں ٹانگ اڑانے کے قائل نہیں ہیں' مگر ایک دن آفس سے آتے ہوئے جب اپنی گلی میں داخل ہوئے تو دیکھا کہ سب کے بعد آنے والے ایک جونیر کلرک نے اپنے نام سے گلی کو معنون کردیا اور اس نام کا سائن بورڈ گلی کے نکڑ پر ٹانگ دیا' اس جونیر کلرک کی اس حرکت سے اچانک ہی گویا لالہ جی کی جون بدل گئی اور ان کے اندر سے ایک نہایت ہی فعال آدمی بر آمد ہوا جس نے پہلا کام تو یہ کیا کہ دوسرے ہی دن ایک سائن بورڈ بنوایا جس پر گلی کا نام لالہ جی نے اپنے نام پر رکھا وہ سائن بورڈ ایک نمایاں جگہ نصب کرنے کے بعد لالہ جی نے علاقے کی بہتری کے لئے دن رات ایک کردیا اور ہر قسم کے فلاحی اور سماجی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔ مگر کچھ دنوں بعد ایک دن ان کی آنکھیں حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں' انھوں نے جو سائن بورڈ نصب کروایا تھا' اسے کسی نے اتار دیا تھا اور دوبارہ اسی جونیر کلرک کے نام پر رکھا گیا گلی کا نام جگمگا رہا تھا۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ اسی جونیر کلرک جوند سنگھ نے کمیٹی والوں سے سازش کرکے سائن بورڈ بدلوادیا ہے اس بدلاؤ کے بعد لالہ جی پھر اپنے خول میں چلے گئے۔ گھر سے آفس' آفس سے گھر۔ باقی اللہ خیر صلّاً!

اشک جی کی ایک اور کہانی "کونپل" ہے جس میں نکیکاں کے پنڈت جے رام کی لڑکی سینکری کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ سینکری کو گہنے پاتے بہت پسند ہیں۔ اتفاق سے سینکری کی شادی جالندھر کے پنڈت میشور دیال سے ہوجاتی ہے جس کی عمر تو ۵۰ سال ہے مگر جس کے پاس عمر ہی کی طرح دولت کی بھی بہتات ہے۔ سینکری شروع میں تو بہت خوش ہوتی ہے' اپنے آپ کو زیورات سے لدی پھندی دیکھ کر اس کی بچپن کی تمنا تو پوری ہوگئی تھی مگر یہ تمنا جب پوری ہوگئی تو اچانک ہی وجود کے جانے کن اندھیروں سے "مرد کی خواہش" جاگ اٹھی۔ گہنے اسے بے کار معلوم ہونے لگے اور عمر رسیدہ میشور دیال میں اس کی دلچسپی کم ہونے لگی۔ اسی دوران ایک دن اچانک پرمیشری برہمن کا لڑکا اس کے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے اور اس لڑکے کے بازوؤں کی تڑپتی مچھلیاں اور اس کے شباب کا سر جوش مارتا سمندر سینکری کو بہالے جاتا ہے اس کے دل میں جنسی لذت کا پودا کسمسانے لگتا ہے لیکن سینکری کا شوہر بہت ہوشیار ہے اور ہر مرتبہ وہ گویا سینکری کے دل کی پھڑپھڑاہٹ محسوس کرلیتا ہے اور اس کے اڑنے کی خواہش منھ زور ہونے سے پہلے ہی کچھ ایسی خوش اسلوبی سے اس کے پر کاٹتا ہے کہ سینکری چاہ کر بھی اس کے "اقدام احتیاط" کے خلاف ایک "لفظ بغاوت" کیا ایک "لفظ اختلاف" بھی ادا نہیں کرپاتی۔ مگر ہونی کو کون ٹال سکتا ہے' شادی کے صرف دو سال بعد ادھر سینکری کو بیٹی پیدا ہوئی اور ادھر پنڈت جے رام بھگوان کو پیارا ہوگیا۔ بیٹی کے بیوہ ہوجانے پر ماں بیٹی کے پاس آتی ہے اور بیٹی کے زیورات دیکھ کر اسے اچانک اپنی دو دو بن بیاہی بیٹیاں یاد آجاتی ہیں۔ وہ سینکری کو مشورہ دیتی ہے کہ اب جب یہاں کوئی دیکھ بھال کرنے والا نہ رہا تو ان زیورات کا یہاں رہنا خطرے سے خالی نہیں' میں جاؤں گی تو انھیں اپنے ساتھ لیتی جاؤں گی' اشاروں اشاروں میں وہ سینکری کو یہ احساس بھی دلا دیتی ہے کہ اب جب تو بیوہ ہوچکی اور یہ زیورات تیرے لئے "شجر ممنوعہ" بن چکے تو ان کا (یہاں رہنے سے) بہتر استعمال یہ ہے کہ تیری بہنوں کے کام آجائے۔ سینکری بھی ماں کی اس بات کی مخالفت نہیں کرتی بلکہ اشک جی نے تو اسے حامی بھرتے دکھایا ہے۔ مگر آخری منظر یہ ہے کہ برسوں کی سوئی عورت اس کے اندر سے انگڑائی لے کر جاگ اٹھی' شاید یہ عورت بیوہ سینکری بن کر جینے کے لئے تیار نہیں ہے' اسی لئے تو جب ماں دوبارہ ان زیورات کو اپنے ساتھ لے جانے کی بات کرتی ہے تو سینکری ٹال جاتی ہے۔

"ناسور" بھی ہندوستانی عورت کی کشمکش کی کہانی ہے۔ سُرجیت آرٹ کی دلدادہ ہے اور ایشور خود آرٹسٹ' سرجیت کا گھرانہ دولت مند ہے اور دولت مند ہونے کے ناطے سرجیت کے دادا کی نگاہ میں آرٹ اور ادب وغیرہ فاضل وقتوں کا شوق ہے یا اپنی امارت کے بل پر اپنے کو انٹلکچوئل دکھانے کا ذریعہ' لہٰذا جب سرجیت یہ خواہش ظاہر کرتی ہے تو اس کو دادا آرٹ کی ٹیوشن دلوانے کے لئے آرٹسٹ ایشور کو گویا ملازم رکھ لیتا ہے مگر کرنا خدا کا یوں ہوا کہ سرجیت اور ایشور دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگتے ہیں اور اس تلخ حقیقت کو بھول جاتے ہیں کہ سرجیت کے دادا کی نگاہ میں ایشور آرٹسٹ بس ایک ایسا غریب ضرورت مند ہے جسے سرجیت کے دادا نے اپنے جانتے سُرجیت کے "شوق فضول" کی تکمیل کی خاطر اپنے یہاں ملازم رکھا ہے' اب ظاہر ہے کہ مالک یہ کب سوچ پاتا ہے کہ کسی ملازم کی یہ ہمت بھی ہوسکتی ہے کہ وہ مالک کی پوتی کو پسند کرلے' نتیجتاً سرجیت اور ایشور ایک دوسرے کو پسند کرتے رہے اور سرجیت کا دادا اپنے برابر کا رشتہ تلاش کرتا رہا اور جب اسے ایک دولت مند گھر اور لڑکا مل گیا تو اس نے سرجیت کا دل ٹٹولے بغیر سرجیت کا بیاہ اس دولت مند لڑکے سے کردیا' سُرجیت خاموشی کے ساتھ اپنے سسرال چلی جاتی ہے مگر اندر اندر ایک ایسا بکھراؤ شروع ہوتا ہے جس نے سرجیت کی پوری شخصیت کو ایک ایسا پودا بنا دیا جو کھلنے سے پہلے اندر ہی اندر بکس کر رہ جاتا ہے۔ شروع میں ایشور کے نام اس کے خطوط آتے رہے اور ایشور کو ان خطوط سے سُرجیت کے آہستہ آہستہ ٹوٹتے رہنے کا انداز بھی ہوتا رہا مگر ایک غریب آرٹسٹ ایسے حادثات پر دکھ محسوس کرنے کے علاوہ کیا کرسکتا ہے؟ حالانکہ خود ایشور کا بھی وہی حال تھا' ایک مسلسل بکھراؤ کا تو وہ بھی سامنا کر رہا تھا مگر اشک جی نے سُرجیت کا حال دل زیادہ بیان کیا ہے البتہ جب سُرجیت کے دادا کی موت پر سُرجیت اپنے مائکے آتی ہے اور ایشور سے ملاقات ہونے پر وہ ایک جملہ کہتی ہے کہ "ایسے ناسور کیا آپ نے نہیں دیکھے جو باہر سے اچھے نظر آتے ہیں لیکن اندر ہی اندر بڑھتے چلے جاتے ہیں تو اشک جی ایشور کی سوچ بھی اپنے لفظوں میں یوں بیان کرتے ہیں کہ "ایسے ناسور بھی تو ہوتے ہیں جو اندر باہر دونوں طرف بڑھتے ہیں۔"

"چٹان" میں شنکر ماسٹر جی کی تعلیمات کے زیر اثر عورت اور دولت سے کنارہ کش ہو کر چٹان کی طرح پُر سکون بننے کی کوشش کرتا ہے مگر ماسٹر جی (جنھیں شنکر بھائی صاحب کہتا ہے) کی بیوی بھابھی اسے بار بار اکیلت کرتی ہیں اور ایک منزل وہ آتی ہے جب بھابھی جی اس کے سامنے اپنا ادھ کھلا ننگا سینہ لئے چت لیٹ جاتی ہیں۔ شنکر ایک منٹ کے لئے لڑکھڑاتا ہے مگر جلد ہی سنبھل جاتا ہے اس حصار سے نکل آتا ہے' بھاگ جاتا ہے مگر آخری منظر میں وہ خود کو ایک سنگلاخ چٹان پر بیٹھا پاتا ہے جس کی ایک سلوٹ پر کہیں اوپر سے کچھ مٹی آگری تھی' ہوا میں اڑتا کوئی بیج وہاں جم گیا تھا' بارش کی نمی سے یہ ننھا سا پودا پھوٹ بھی پڑا تھا لیکن چٹان تو چٹان تھی' پتھر اس کی جڑوں کو پھیلنے کے لئے کوئی جگہ نہیں دے رہا تھا اور اس نازک پودے کے پتے زرد ہو کر کمھلا رہے ہیں۔

"خلش" جنگ کے زمانے کی کہانی ہے۔ جنگ کے دنوں میں بازار میں جو کساد بازاری پھیلتی ہے اور بلیک مارکیٹرس اشیاء کی جو مصنوعی قلت پیدا کرتے ہیں کیا ان مراحل میں سارا قصور صرف ان ساہوکاروں اور چور بازاروں کا ہے یا اس میں کہیں نہ کہیں عام شہری کا بھی کوئی ساجھا ہے؟ اس کہانی کا بنیادی موضوع یہی ہے۔ پروفیسر شیو پرشاد کی بیوی اور اس کے گھر کام کرنے والی جاہل اور غریب عورت رَدھیا دونوں ہی غلہ جمع کرنا چاہتے ہیں' اس پس منظر میں ذخیرہ اندوزی انسانی جبلت کا ایک حصہ محسوس ہوتی ہے مگر شاید اس جبلت کا حال بھی خوف اور جنس وغیرہ سے مختلف قسم کی جبلتوں کا ہے جس کے بے مہار سمندر پر تہذیب و اعتدال کا بندھ باندھنے ہی میں انسانی وجود کے سکون و قرار کا راز مضمر ہے۔ بہر حال! جب پروفیسر شیو پرشاد کے گھر کام کرنے والی اور اس کی بیوی' دونوں بازار سے غلہ غائب ہو جانے کے خوف سے غلہ جمع کرنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں تو پہلے شیو پرشاد ہنکاری بھر لیتے ہیں لیکن جب اپنے دوست بھج وت کے یہاں ذخیرہ اندوزی کا ایک کریہہ نمونہ دیکھتے ہیں تو طے کر لیتے ہیں کہ خواہ اپنے گھر کے لئے ہو یا ردھیا کے لئے "جمع کر کے رکھنے میں وہ کسی طرح کی مدد نہیں کریں گے۔" مگر ان کی بیوی ان کی مرضی کے خلاف اپنے مائکے والوں کے ذریعہ سال بھر کا غلہ خرید لاتی ہے۔ اور تب مجبور ہو کر شیو پرشاد سوچتے ہیں کہ "یہ جنگ اس وقت تک جاری رہے گی جب تک دنیا کے ہر فرد ہر قوم کو یکساں طور پر کھانے پینے اور جینے کا حق نہیں مل جاتا۔"

اشک جی کی ایک اور دلچسپ کہانی "کالو" ہے جس میں جانور (کتے) کے حوالے سے ہر ذی روح کے اندر موجود "جبلت حب" (Love Instinct) کو درشایا گیا ہے۔ پینکی (کتیا) کو زخم ہوتا ہے' اس میں کیڑا پڑ جاتا ہے اور پھر اتے ایک صاحب Mercy killing کے تحت گولی مار دیتے ہیں تو اس کے بعد کالو بھی منظر نامے پر سے غائب ہو جاتا ہے (شاید مر جاتا ہے)۔

مذکورہ بالا چھ افسانوں (گلی کا نام' کونپل' ناسور' چٹان' خلش' کالو) میں جیسا کہ میں عرض کر چکا "کفارہ" "بچیا" "ستونتی" اور "قفس" جیسے افسانوں کے برعکس تخلیقی بصیرت کے ساتھ ساتھ ایماو کنایہ اور تشبیہ و استعارہ کی اہمیت کا شعوری احساس افسانوں کی بُنت میں جگہ جگہ اپنا اثبات کرتا نظر آتا ہے۔

مثلاً "گلی کا نام" ہی کو لیجئے۔ یہ افسانہ برنارڈ شا کے اس قول کی پوری تفسیر محسوس ہوتا ہے کہ "آدمی اپنی غرض کے بغیر ایک انگلی بھی نہیں ہلاتا۔" اس افسانے کا مرکزی کردار لالہ جی پورم پور اس قول کے مصداق ہے کہ جب تک جوند سنگھ جو یہ کلرک نے اس کی انا کو ٹھیس نہیں پہنچائی لالہ بڑے سکون کے ساتھ اپنے "سجادۂ مسکینیت" پر متمکن رہتا ہے مگر جوند سنگھ کے پر پانکھ نکالتے ہی اسے اپنی اولیت اور اہمیت دونوں کا احساس ہو جاتا ہے اور نہ صرف یہ کہ "جوند سنگھ لین" کا سائن بورڈ اکھاڑ پھینکتا ہے اور اپنے نام کا سائن بورڈ لگا دیتا ہے بلکہ سماجی زندگی میں بھی ایسا فعال ہو جاتا ہے جیسا وہ کبھی نہیں تھا۔ بات اگر یہاں پر آکر ختم ہو جاتی تو کوئی بات نہیں تھی' کہانی یوں بھی مکمل ہو سکتی تھی مگر اشک جی نے اس کہانی کو ایک اور ڈائمنشن دیا اور انسانی گروہ میں ایک ایسے وجود کی مثال تلاش کی جو پچھ دور تو مقابلہ کرتا ہے مگر پھر اپنے ہتھیار کنارے رکھ کر نہیں بلکہ ٹھیٹ لفظوں میں پھینک پھانک کر ایک کنارے چپکا جا بیٹھتا ہے' اس طرز عمل کی کئی تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً کچھ ایسے لوگ جو جلد ہی ہمت ہار جاتے ہیں یا کچھ ایسے لوگ جو غلاظت میں بہت دیر تک اپنا (شامل) رہنا پسند نہیں کرتے (خواہ یہ شمولیت غلاظت کم کرنے کی غرض ہی سے کیوں نہ ہو) لیکن دونوں صورتوں میں یہ افسانہ اس آدرش وادی نقطۂ نظر سے الگ ہے جو اس زمانے میں بالعموم اردو افسانے کا طرۂ امتیاز تھا۔

اسی طرح "کونپل" میں اشک جی نے سینکری کے کردار میں جس طرح ایک پیاسی چڑیا کو سمبلائز کیا ہے وہ بھی ان کی فنی مہارت' تخلیقی بصیرت اور آزاد فکری کا علامیہ ہے' گہنے پاتے عورت کی ازلی کمزوری ہیں اور جب یہ گہنے پاتے ایک بوڑھے شوہر کے ساتھ سینکری کو حاصل ہوتے ہیں تو زندگی کے اس نئے (ازدواجی) سفر میں سینکری مگن ہو جاتی ہے' اس کی بہت پرانی تمنا پوری ہوئی اور یوں بھی ایک کم سن نئی نویلی دولہن کو شروع شروع میں اس کا اندازہ ذرا مشکل سے ہوتا ہے کہ نوجوان اور سن رسیدہ شوہر میں کیا فرق ہے پھر کہانی آگے بڑھتی ہے' بقول ندا فاضلی۔

دنیا جسے کہتے ہیں جادو کا کھلونا ہے
مل جائے تو مٹی ہے کھو جائے تو سونا ہے

اب یہاں دنیا کی جگہ زیور کر دیجئے تب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا' معاملہ بس اتنا ہی ہے کہ زیورات کی اس کو تمنا تھی اور زیورات اسے مل گئے' ظاہر ہے کہ بھوکا جب کھانا کھا لیتا ہے تو پھر جب تک اسے بھوک نہ لگے' کھانے کی وہ اہمیت تو اس کے لئے برقرار نہیں رہے گی' بحیثیت شریمتی میشور دیال وہ زیورات کی بلا شرکت غیرے مالک بن چکی تھی لہٰذا وہ تمنا اس کے دل سے نکل گئی اور جائے خالی را دیو می گیرد' تمنا سے خالی دل میں اب جو دوسری تمنا براجمان ہو سکتی تھی وہ ایک "متناسب ازدواجی زندگی" کی تمنا ہی ہو سکتی تھی کیوں کہ زیورات اسے ازدواجی زندگی کے واسطے سے ہی میسر ہوئے' تو معلوم ہوا کہ زیورات اگر علت تھے تو ازدواجی زندگی معلول تھی اور علت و معلول یا سبب و مسبّب کے درمیان جہاں رشتہ لاگ لگاؤ کا ہے وہیں معلول و مسبّب کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ علت اور سبب کے کالعدم ہو جانے پر بھی معلول و مسبّب باقی رہ جاتا ہے' "کونپل" میں بھی یہ معلول و مسبّب آہستہ آہستہ سر اٹھاتا دکھائی دیتا ہے' کبھی زیورات سے بے نیازی کی صورت میں اور کبھی پرمیشری برہمن کے لڑکے سے ملاقات کی صورت میں مگر ہندوستان میں مڈل کلاس فیملی جس قسم کے تعصبات' تکلفات' تصنع اور ٹیبوز کے سہارے جیتی ہے' سینکری ان ساری رکاوٹوں کو جھیلنے والی ایک نمایاں عنصر ہے مگر میشور دیال کے انتقال کے بعد چند دنوں تک وہ جس قسم کی کشمکش میں گھری رہی اور پھر ان کشمکشوں کے درمیان سے جو ایک "فطری عورت" برآمد ہوئی' اس فطری عورت کی برآمدگی اشک جی کی تخلیقی اور منفرد بصیرت کا ثبوت ہے ورنہ کوئی "ٹٹ پونجیا" افسانہ نگار سینکری کو بہت آسانی سے ستی ساوتری بنا سکتا تھا۔ دلچسپ بات یہ کہ اس کہانی کی بُنت میں بھی آدرش نہیں انحراف کا لہو قلانچیں بھرتا دکھائی دیتا ہے اور مجھے کہنے دیجئے کہ یہ انحراف مستقبل میں انقلابی رہے گا یا باغیانہ اس کی وضاحت نہ کر کے اشک جی نے Non committed attitude اپنایا ہے جو اپنے آپ میں ترقی پسندانہ طریقۂ انتخاب نہیں ہے۔

"کونپل" کے بعد میں نے اشک جی کے ایک اور افسانے "ناسور" کا ذکر کیا ہے' "ناسور" کا متنی ڈھانچہ ناسور کی انفرادیت کا ثبوت نہیں ہے کیونکہ کھردرے الفاظ میں بیان کیا جائے تو یہ ایک مرد اور عورت کی کہانی ہے جو ایک دوسرے کو چاہتے ہیں مگر عورت کی شادی کسی دوسرے مرد سے ہو جاتی ہے البتہ برسوں بعد دونوں کا آمنا سامنا ہوتا ہے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ محبت کی آگ ہنوز تابندہ ہے' اسی طرح ہیئتی ڈھانچہ بھی کچھ زیادہ دامن کش دیدہ و دل نہیں ہے کیونکہ ابتدا میں بیان کی گئی مثالوں کے برخلاف اس میں اسلوب کی تازگی' دردمندی اور اشارتی بیانیہ کی دُن گُن تو ملتی ہے مگر اسلوب کے لحاظ سے کوئی ایسا "صعود" نہیں ہے جس کی طرف خصوصیت سے اشارہ کیا جا سکے۔ اس کہانی میں میری دلچسپی کا بنیادی سبب اس کا "معنوی ڈھانچہ" ہے۔ یہ سرجیت اور ایشور کی محبت اور دونوں کی اپنے فن کے تئیں بے پناہ محبت اور دونوں کے ہجر کی کہانی ہے مگر یہ ہجر کس سے؟ سرجیت کا ایشور سے؟ یا آرٹ کا آرٹ سے؟ یا آرٹسٹ کا آرٹسٹ سے؟ اس کہانی کی رگ و پے میں چھپا یہی سوال اس کہانی کی جان ہے۔

اشک جی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے حسن و عشق آرٹ اور آرٹسٹ دونوں کو ایک دوسرے میں اس طرح شیر و شکر کر دیا ہے کہ نشہ دو آتشہ ہو جاتا ہے۔

نشہ بڑھتا ہے شرابیں جو شرابوں میں ملیں

اس کے بعد "چٹان" کا نمبر آتا ہے۔ یہ ایک بہت ہی خوبصورت انداز میں اور ہیجان انگیز و خوب صورت سچویشنز میں بیان کی گئی پُر اثر کہانی ہے جس میں اشک جی انسانی نفسیات کے اوسطاً بہتر پارکھ کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں ظاہر ہے خیال اور حقیقت' نظریہ اور عمل' تپسیا اور بھوگ ان دونوں کا ٹکراؤ تو قرنہا قرن سے جاری ہے اب ان دونوں میں کون خیر کی علامت ہے اور کون شر کی' فی الحال اس بحث سے قطع نظر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ شنکر ان دونوں جذبوں سے ایک ہی چھت کے نیچے نبرد آزما ہے' ماسٹر جی اسے تپسیا کا اپدیش دے رہے ہیں اور ماسٹر جی کی پتنی اسے بھوگ کے لئے انگیخت کر رہی ہے' کیسی اچھی علامت ہے یہ! دنیا بھی تو ایک گھر ہے جس میں بسنے والے نہ جانے کتنے شنکر اسی کشمکش سے جوجھ رہے ہیں' دوسری علامت ماسٹر جی یعنی مرد نظریے یعنی اصول و ضوابط کی منطق کا استعارہ اور عورت بھوگ یعنی جذبے کی غیر منطقیت کا استعارہ' یہ کہانی اشک جی کی چند اچھی کہانیوں میں شمار کئے جانے کے لائق ہے جس کا متن' معنی اور ہیئت تینوں ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ متن کی خوب صورتی یہ ہے کہ جب بھابھی (ماسٹر جی کی پتنی) شنکر کے سامنے ادھ کھلا ننگا سینہ لئے لیٹ جاتی ہے

تو شنکر وہاں سے بھاگ جاتا ہے۔ کہانی یہاں بھی ختم ہو سکتی تھی مگر آخری منظر کی شمولیت سے کہانی کے معنی میں جو نئی پرتیں شامل ہوئی ہیں شاید وہ شامل نہ ہو پاتیں' اس موڑ پر عام افسانہ نگار یا نصابی ناقد یہ کہہ سکتا ہے کہ ایسے حالات میں شنکر کا بھاگ جانا ایک غیر فطری عمل ہے لیکن اگر افسانہ غور سے پڑھا جائے اور افسانے کے جو تخلیقی مراحل ہیں ان کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ تسلیم کرنا کچھ دشوار نہ ہوگا کہ شنکر کا بھاگ جانا ہی دراصل اس افسانے کی صحیح تخلیقی منطق ہے' منطق کی بات آئی تو قضیئے کا خیال آنا ضروری ہے اور افسانے کے اس موڑ کی منطق کا ایک دلچسپ قضیہ یہ ہے کہ شنکر خود کو ایک **سنگلاخ** چٹان پر بیٹھا پاتا ہے جس کی ایک سلوٹ پر کہیں اوپر سے کچھ مٹی آگری تھی' ہوا میں اڑتا کوئی بیج وہاں جم گیا تھا' بارش کی نمی سے یہ ننھا سا پودا پھوٹ بھی پڑا تھا لیکن چٹان تو چٹان تھی' پتھر اس کی جڑوں کو پھیلنے کے لئے کوئی جگہ نہیں دے رہا تھا اور اس نازک پودے کے پتے زرد ہو کر **کمھلا** رہے تھے۔ کیسی دلچسپ صورت حال ہے' افسانے میں یہ صورت حال حقیقی دکھائی گئی ہے (اور شاید اسی لئے بالکل آخری پیرا گراف میں اس سے ملتی جلتی ایک **تخیلاتی** صورت حال بھی پیش کی گئی ہے) مگر سچ تو یہ ہے کہ یہ حقیقی صورت حال ہو یا نہ ہو' **تخیلاتی** صورت حال ضرور ہے اور استعاراتی بھی' **سنگلاخ** چٹان جس پر شنکر بیٹھا ہے وہ شاید تپسیا اور ترک کی چٹان ہے مگر ترک و تفرید کی اس چٹان پر بیٹھا شنکر بھابھی کے بلاوے کی سلوٹ سے بچ نہ سکا یا یہ سلوٹ شاید شنکر کے اندر موجود وہ بنیادی جبلت ہے جس کو شنکر کی نفس کشی کی تمام تر کوششیں بھی کالعدم نہ کر سکیں اور اس جبلت کی سلوٹ پر بھابھی کی لگاوٹ کا بیج آن گرا' وقت کی بارش کی نمی سے یہ ننھا سا پودا پھوٹ بھی پڑا لیکن تپسیا کی چٹان بھوگ کے اس ننھے سے پودے کو پھیلنے کے لئے کوئی جگہ نہیں دیتی اور اس نازک پودے کے پتے زرد ہو کر **کمھلا** رہے ہیں' اس آخری بیان میں بھی اشک جی نے بڑی بصیرت کا ثبوت دیا ہے' عام طور پر بھوگ کے جذبے کو بہت طاقتور کہا جاتا ہے لیکن ذرا تھم کر سوچئے تو احساس ہوگا کہ جس بھوگ کو انسانی یا خدائی قوانین کا sanction نہیں مل پاتا' وہ بنیادی طور پر نازک پودا ہے (شاید اسی لئے ایسے تمام رشتے جلد یا بدیر مرجھا ہی جاتے ہیں)۔ البتہ اس کے بعد جو آخری پیرا ہے وہ میرے خیال میں اسی بیان کی تکرار ہے یا اس حقیقی صورت حال کے پہلو سے ایک استعاراتی صورت حال خلق کرنے کی بلاوجہ اور شعوری کوشش' جس کی میرے خیال میں کوئی ضرورت نہیں۔

اس کے بعد مذکور افسانہ "خلش" ہے۔ جس کی اصل خصوصیت یا اختصاص اس کا موضوع اور اسلوب دونوں ہے' میں نے گذشتہ صفحات میں عرض کیا کہ اشک جی نے عورت کی بے بسی پر بہت آنسو بہائے ہیں اور سماج کے استحصالی رویّے کے خلاف بہت آواز بلند کی ہے مگر افسانہ "خلش" میں اشک صاحب نے ان مسائل سے اوپر اٹھ کر گفتگو کی ہے کہ موضوع کی تہہ داری کے سبب اسلوب بھی گہرا اور تہہ دار ہو گیا ہے اور بظاہر "خلش" کا بیانیہ سادہ اور شفاف ہونے کے باوجود اندر اندر کروٹیں لیتا اور پرت اندر پرت ملفوف ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے۔

عامیانہ انداز میں اگر بیان کیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ اس افسانے میں ذخیرہ اندوزی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے مگر موضوعی لحاظ سے اس افسانے کی دوسری پرت یہ ہے کہ جنگ صرف سرحد پر لڑنے والے سپاہیوں کے لئے ہی آزمائش اور تباہی کا سبب نہیں ہے' جو ملک اس جنگ کو جھیل رہا ہے اس کا عام شہری بھی اس صعوبت میں (مدارج کے فرق کے ساتھ) شریک ہے پھر ذرا اور غور کیجئے تو احساس ہوگا کہ موضوع کے لحاظ سے ایک تیسری پرت بھی موجود ہے کہ "خلش" میں انسان کی ایک "کم معروف جبلت" (ذخیرہ اندوزی) کے چہرے پر پڑا پردہ ہٹایا گیا ہے اور دکھایا گیا ہے کہ کیا امیر اور کیا غریب سبھی اس کے شکار ہیں۔

موضوع کے اس تنوع کو یا متعدد موضوعات کو جس خوب صورتی کے ساتھ ایک ہی قصے میں پرو دیا گیا ہے یہی اس افسانے کا اسلوبیاتی امتیاز ہے کہ قاری ایک زمان و مکان میں ایک وقوعہ اور تجربہ سے گذرتا ہے اور اسے پتہ بھی نہیں چلتا کہ افسانہ نگار دراصل تین جہتوں سے روشناس کرا رہا ہے۔

اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہ افسانہ اپنے انجام کے سبب پوری طرح ترقی پسند افسانہ کہے جانے کے لائق ہے' پروفیسر جس عزم' حوصلے اور یقین کے ساتھ آگے بھی یہ لڑائی جاری رکھنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے یقیناً یہ رویہ (حقیقی ہو یا نہ ہو) ترقی پسندانہ ضرور ہے اور لائق ستائش یہ نکتہ ہے کہ پوری کہانی بغیر کسی قسم کی رعایت کے بڑی آسانی اور چالاکی کے ساتھ اپنے قاری کو اپنے اس عزم و حوصلہ تک پہنچا دیتی ہے جہاں واضح طور پر ایک پیغام موجود ہے مگر قاری کو اندازہ ہی نہیں ہو پاتا کہ وہ بالآخر ایک پیغام سننے والا ہے۔

یہ فنکارانہ چالاکی ہے' جو اسلوب پر اشک جی کی بھرپور گرفت کا پتہ دیتی ہے اور جس کے لئے اشک جی کی تعریف نہ کرنا میرے نزدیک ادبی بددیانتی کے مترادف ہے۔

اور اس سلسلے کی آخری کہانی "کالو" چند کتوں کے کوائف پر مبنی ہے' جو جانوروں کی کہانی ہو کر بھی انسانوں کے واقعات و کردار پر مبنی کہانیوں کی طرح باضابطہ کردار سازی کے مراحل طے کرتی ہے کہ مختلف کتوں کے درمیان ایک کتا کالو بھی ہے جو آنکھوں سے محروم ہے مگر اس کے باوجود اس کی شخصیت کا تعارف جس انداز میں اشک جی نے کرایا ہے وہ لائق ستائش ہے کہ اپنے اندھے پن کے باوجود کالو اپنے اندر موجود ایک ایسے طاقت ور وجود کا اثبات کراتا ہے جو اس کے دگر ہم قوم اور ہم جنس ساتھیوں کو اس سے مرعوب رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ اور اس میں دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ وہ کالو جو اندھا ہونے کے باوجود جب غراتا ہے تو دوسرے کتے دم دبا کر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں' وہی جب وسکی کے قریب آتا ہے اور آہستہ آہستہ وسکی اور کالو دونوں کا وجود ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم بن جاتا ہے تو اب کالو کی شخصیت پر طاقت سے زیادہ محبت کار فرما دکھائی دیتی ہے اور اس محبت کے اپنے انتہا تک پہنچنے کا اصل اور آخری مظاہرہ وہاں کیا گیا جہاں سے وسکی کا سفر ختم ہوتا ہے اور وسکی کو گولی ماردی جاتی ہے۔ آخری منظر یہ ہے کہ منظرنامے پر نہ وسکی ہے نہ کالو۔ ایسا دل کو چھو لینے والا اختتام جہاں قاری نہ چاہ کر بھی شہر افسوس کا شہری بن جاتا ہے۔ اور اس سلسلے میں سب سے دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ یہ سرتاپا محبت کی کہانی ہے مگر اس کے باوجود اسے رومانی کہانی نہیں کہا جا سکتا' یہ تو ہر ذی روح کے اندر موجود اس جبلت کی کہانی ہے جو رومان نہیں ہے حقیقت ہے' سورج سے زیادہ روشن ہے!

اس کہانی میں بھی اشک جی کی فنکارانہ ریاضت ان کے کام آئی ہے اور شاید اسی کے ساتھ ساتھ ایک بڑا حصہ اس تخلیقی لاشعور کا بھی ہے جس سے خود تخلیق کار بھی واقف نہیں ہوتا۔ اسی تخلیقی لاشعور نے یہ کرشمہ کر دکھایا کہ حقیقی جبلت کی کہانی کو "طلسمانۂ محبت" بنا دیا جب کہ محبت سے فوراً ذہن رومان کی طرف جاتا ہے اور رومان کا حقیقت ہونا خود ایک پیراڈوکس ہے' یہی ہے وہ شعری منطق جو دراصل "تخلیقی منطق" کے نام سے یاد کئے جانے کی مستحق ہے۔

اب تک میں نے اوپندر ناتھ اشک کی دو طرح کی کہانیوں کا ذکر کیا' سب سے پہلے ان کہانیوں کا ذکر کیا جن کا ذکر لوگ نہیں کرتے ہیں یا بعد میں سرسری طور پر کرتے ہیں' یعنی اشک جی کی کمزور کہانیاں' ایسی کہانیاں جن میں کہانی تو موجود ہے' مگر وہ کہانیاں اپنا کوئی وسیع مدار بناتی نظر نہیں آتیں۔ میں نے اس طرح کی ان کی چار کہانیاں منتخب کیں' پھر وہ کہانیاں جن کی پرتیں بھی ہیں' وسیع مدار بھی ہے مگر جن میں کوئی بڑی انوکھی اور منفرد بات نہیں۔ ان دونوں اقسام میں منقسم کہانیوں کے تعارف سے ایک بات کھل کر سامنے آئی کہ اشک جی نے خواہ چلتی پھرتی کہانیاں لکھی ہوں یا پرت اور مدار والی بہتر کہانیاں۔ دونوں طرح کی کہانیوں میں چھوٹا یا بڑا کوئی نہ کوئی ایسا پہلو ضرور موجود رہتا ہے جس کی طرف بے ساختہ نگاہ اٹھ جاتی ہے' اور یہی ہے اصل انفرادیت اشک جی کی!

ان کی چند مشہور کہانیاں ۳۲۲' ڈاچی' کاکڑاں کا تیلی' بچے اور آکاش چاری ہیں ان میں سے مذکورہ بالا تین کہانیوں کو سامنے رکھتے ہوئے اشک جی کے کمال فن پر غور فرمایئے تو اعتراف کرنا ہوگا کہ اشک جی کو فن افسانہ نگاری کی کیفیات کا پورا پورا علم ہے' وہ کہانی بننا جانتے ہیں اور کہانی کی بُنت میں جو عناصر ممد و معاون کی حیثیت سے اہم کردار ادا کرتے ہیں ان عناصر سے ان کی پوری پوری آشنائی ہے اسی لئے ان کے یہاں ماحول بھی ہے ماجرا بھی ہے فضا آفرینی بھی ہے' علاقائی تصویر کشی بھی ہے' کردار بھی ہے' مکالمہ بھی ہے' جزئیات نگاری بھی ہے' حقیقت آفرینی بھی ہے' تخیل بلند بھی ہے' مشاہدہ بھی ہے' مطالعہ بھی ہے' کلائمکس اور اینٹی کلائمکس بھی ہے' کہانی اپنے اختتام پر نہایت خاموشی سے مگر بڑی کامیابی کے ساتھ اپنا بنیادی خیال (یا مقصد و پیغام) قاری تک پہنچا بھی دیتی ہے۔

مگر ان سب کے باوجود ایک بات کھٹکتی ہے کہ ان تینوں کہانیوں کا بنیادی خیال یا بنیادی موضوع ایک ہے یعنی ۳۲۲ نمبر کا قلی حیدر رئیسوں کی فکر میں اپنی جان دے دیتا ہے گویا حیدر کا بنیادی مسئلہ اس کی غربت ہے' ڈاچی میں باقر اپنی غربت کے سبب اتنے دنوں تک اپنی [illegible] کی خواہش پوری نہ کر پایا اور جب کسی کسی طرح سے وہ اس قابل ہوا کہ ایک ڈاچی خرید لے تو اس کی غربت ہی نے مہیر مال کو اتنی جرأت عطا کی کہ زبردستی اس سے اس کی ڈاچی چھین لے اور اسی طرح کاکڑاں کا تیلی میں مولو اپنی غربت ہی کی وجہ سے اپنے بچوں کو اتنی دور تک [illegible] دھوپ اور گرد و غبار کے درمیان مسلسل پیدل چلنے پر مجبور کرتا ہے' جس کے نتیجے میں خود اس کا کپڑا گرد میں اٹ جاتا ہے اس کی بیٹی کے جوتوں کی کیل اس کے تلوے میں اس طرح چبھتی ہے کہ پیر میں زخم ہو جاتا ہے' اس کے بچے کو تیز بخار ہو جاتا ہے اور باقی بچے [illegible] چلتے (محاورۃً) بلبلا اٹھتے ہیں اور آخر کار مولو کو مرغاں کے ساتھ اپنے بچوں کو [illegible] پڑتا ہے۔

اب اس پس منظر میں وہی بات کھٹکتی ہے (۱) اشک جی جیسے بڑے فنکار کے یہاں

موضوع کی اتنی قلت کیوں ہے کہ کفارہ، بجیا، ستونتی اور قفس چار چار کہانیاں بس عورتوں کی بے بسی اور استحصال پر اور ادھر ۳۲۲، ڈاچی، اور کاکڑاں کا تیلی غربت کے بنیادی خیال پر لکھنی پڑی۔ دوسری بات جو کھٹکتی ہے مگر خلش پیدا کرنے والی ہے کہ بجیا، حیدر، باقر اور مولو وغیرہ کی صورت میں عام کرداری اکثریت سے الگ ہو کر جب اشک جی کے یہاں کوئی کردار "واضح طور پر مختلف ذہنی پس منظر" کا آتا ہے تو یہ کردار کبھی ناچنے والی عورت کی صورت میں سامنے آتا ہے کبھی قلی کے روپ میں کبھی کمین (اسامی، کارندہ) کے روپ میں اور کبھی تیلی اور کمہار بن کر۔ وجہ تو اشک جی جانیں ہمیں تو خلش ہوتی ہے سو اس کا اظہار کردیا۔

مگر خلش پیدا کرنے والی یہ دو باتیں "۳۲۲" "ڈاچی" اور "کاکڑاں کا تیلی" جیسے کامیاب اور یاد رکھے جانے والے افسانوں کو ان کی فنی عظمت کے مینار سے گرانے میں قطعی ناکام ہیں۔ ان تینوں افسانوں میں جو سطح پر اور تحت تحریر پر ایک فنکارانہ حزن موجود ہے اور انسانی درد کی جو تیز لہریں قاری کو اپنے ساتھ بہائے لئے جاتی ہیں اور انسانی نفسیات پر جو سخت پکڑ اوپندر ناتھ اشک کو میسر ہے وہ ان کا فنی مرتبہ بلند کرنے کے لئے کافی ہے۔

دوسری بڑی بات یہ ہے کہ ان تینوں افسانوں میں نہ تو اشک جی کے ہم عصر کرشن جی کی رومانویت غالب ہو پائی اور نہ ہی منٹو کے تیز و سفاک چاقو کی نوک اندر اترتی محسوس ہوئی۔ یہ انسانی درد جس کی تیز لہر قاری کو اپنے ساتھ بہائے لئے جاتی ہے وہ ۳۲۲ کی مس والٹن اور ڈاچی کے مشیر مال کو واضح طور پر ویلن کی حیثیت سے پیش کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتی بلکہ "کاکڑاں کا تیلی" میں تو کوئی ویلن ہے ہی نہیں اور اگر اس کہانی میں واقعی ویلن کی تلاش کا سلسلہ شروع کیا جائے تو یہاں بس وقت یا نظام ہی ویلن بھی ہے اور ہیرو بھی۔

قصہ مختصر یہ کہ ۳۲۲، ڈاچی اور کالڑاں کا تیلی اشک جی کی تین بڑی کہانیاں ہیں۔
(گو کہ میری نظر میں یہ اردو کی بڑی کہانیاں نہیں ہیں)
اور اب آخر میں دو خاص الخاص کہانیوں کا ذکر مقصود ہے۔
میری مراد "بچے" اور "آکاش چاری" سے ہے!

میں نے ان دو کہانیوں کا بطور خاص ذکر اس لئے کیا کہ ان کہانیوں کے لئے اشک جی نے جو موضوع منتخب کیا ہے ان موضوعات کی تکرار اشک جی کی دیگر کہانیوں میں نظر نہیں آتی، دوم ان کہانیوں میں اشک صاحب نے چلتے پھرتے یا وقتی موضوعات سے اوپر اٹھ کر انتخابی رویہ اپناتے ہوئے دو ایسے موضوعات کو پسند کیا ہے جو عام طور پر پسندیدہ موضوعات کی صف میں نہیں آتے، سوم یہ کہ ان موضوعات کے انتخاب کے حوالے سے اوپندر ناتھ اشک بصارت سے زیادہ بصیرت پسند قرار دئے جانے کے لائق نظر آنے لگتے ہیں، چہارم یہ کہ یہاں فکر و اسلوب دونوں لحاظ سے ایک وسیع تر آفاق کا احساس ہوتا ہے، پنجم یہ کہ ان کہانیوں میں ایک کہانی اوپر اوپر اور ایک کہانی اندر اندر چلتی محسوس ہوتی ہے۔ ششم یہ کہ ان دونوں کہانیوں کا بیانیہ سپاٹ بیانیہ نہیں ہے، ویسے "بچے" میں تو کہانی کی زیریں سطح زیادہ استعاراتی ہے مگر "آکاش چاری" کی تو اوپری اور زیریں دنوں سطحیں استعارہ ہیں۔

"بچے" کی کہانی تو مختصر ہے، صرف اتنی کہ مسٹر کولار راشننگ افسر ہیں اور ٹی بی کے مریض، اپنے مرض کے علاج کی خاطر انھوں نے اپنا تبادلہ پُر فضا مقام "پنج گنی" میں کرالیا ہے، پہلے وہ کلب اور شراب کے دلدادہ تھے مگر اب یہ دونوں چھوڑ دینا پڑا ہے۔ پنج گنی میں انھوں نے کوئی دوست بھی نہیں بنایا، لہٰذا بوریت اور اکتاہٹ کے شکار ہیں۔ اس بوریت کو دور کرنے کے لئے وہ طرح طرح کا کام کرتے ہیں، اپنے کاموں اور مشغولیتوں میں سے ایک مشغولیت انھوں نے یہ پیدا کی کہ ایک دن وہ بیوی کے ساتھ تاش کھیلنے بیٹھ گئے مگر ان کا بچہ بیچ بیچ میں ان کو اور ان کی بیوی دونوں کو بار بار تنگ کرنے لگا، آخر کار وہ اس کی شرارتوں سے اتنا تنگ آگئے یا اوب گئے کہ اسے دو جھانپڑ لگا دیا۔ مار کھا کر بچہ آیا کے پاس بھاگ گیا۔ مسٹر کولار بچے کو مار کر بہت شرمندہ ہیں، بچہ حالانکہ مار کھا کر آیا کے پاس بھاگا تو پھر ایسا خوف زدہ ہوا کہ سو ہی گیا مگر مسٹر کولار کی شرمندگی ان کی مزید بوریت کا سبب بن گئی، ایسے میں بیوی کا سمجھانا اور پیار کرنا کام آیا اور بیوی کا پیار اور تسلی پا کر خود مسٹر کولار بھی سو گئے۔

اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس چھوٹی سی کہانی میں کیسی خوب صورتی سے اشک جی نے ایک بڑے پتے کی بات یہ بیان کردی کہ انسان پر (بچہ ہو یا بڑا) سختی اور پیار دو ہی چیز اثر انداز ہوتی ہے کیوں کہ مسٹر کولار نے بچے کو مارا تو وہ بھی سو گیا اور مسٹر کولار کی بیوی نے شوہر کو پیار کیا تو وہ بھی سو گیا۔ گویا اثر تو غصہ اور پیار، نفرت اور محبت دونوں کا ہوتا ہے مگر اس کہانی کی بُنت میں ایک بات جو بیان نہیں کی گئی ہے وہی اصل بات ہے اور اس کہانی کی شریانوں میں خون کی طرح جاری و ساری ہے کہ جب نفرت اور محبت اثر انداز دونوں جذبے ہو سکتے ہیں تو پھر انسان غصے کو، نفرت کو، سختی کو کیوں اپنے اوپر روا رکھتا ہے، قوموں اور مختلف فرقوں اور گروپوں میں بٹے انسانوں کا حال بھی تو مسٹر کولار کے بچے کا ہے کہ وہ آپ کی توجہ چاہتا ہے اب آپ اس کو سختی سے ڈانٹ کر دور بھگا دیں یا محبت سے سمجھا کر اپنی مرضی کا کام کرالیں۔

دوسرا اہم Concussion اس کہانی کا یہ ہے کہ انسان بھی اپنی اصل و بنیاد میں ہنوز ایک بچہ ہے اس کو پیار سے تھپکی دیجئے تو وہ پالتو جانور کی طرح آپ کے چاروں طرف چکر کاٹنے لگے گا گویا یہ کہانی پیار کو اصل ہتھیار کے طور پر پیش کرتی ہے جو خود راقم الحروف کے خیال میں بھی سب سے موثر ہتھیار ہے۔

اسلوب کی سطح پر اس کہانی کا کمال یہ ہے کہ اوپر اوپر مسٹر کولار اور ان کے بچے بیوی کے کوائف نظروں کے آگے سے گذرتے چلے جاتے ہیں اور اندر اندر پوری نوع انسانی کے تصادمات و تضادات کے درمیان ہم آہنگی کی ایک نئی راہ اور نیا طریق جھل جھل جھلکتا نظر آتا رہتا ہے۔

اس کہانی کے اسلوب کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ "بخلاف آکاش چاری" اس کہانی کا تکنیکی ڈھانچہ کہیں بھی اپنی کلاسیکی حد بندیوں کو توڑنے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کرتا اور اسی کلاسیکی ڈھانچے میں ایک نیا خیال بڑے سہل اور سہج انداز میں پیش کردیا جاتا ہے۔

جب کہ بچے کے برخلاف آکاش چاری کا فنی ڈھانچہ انحراف کا آئینہ دار ہے شاید آکاش چاری کو اگر کہانی نہ کہہ کر فنتاسیہ کہا جائے تو یہ کچھ زیادہ مناسب ہوگا کیوں کہ اس کہانی میں بظاہر کوئی خاص کہانی یا واقعہ بنتا نظر نہیں آتا مگر اس کے باوجود ایک پورا نظام اور واقعات کا ایک سلسلہ سا ضرور موجود ہے۔

اس کہانی کے بارے میں ایک اقتباس میری نظر سے گذرا اور میں نے محسوس کیا کہ "یہ بھی" نہیں بلکہ یہی میرے دل میں تھا، لہٰذا مجھے خوف ہوا کہ میں اس کہانی کے بارے میں اب جو کچھ بھی لکھوں گا وہ اس خیال کا چربہ یا سرقہ ہوگا لہٰذا میں بغیر کسی ہچکچاہٹ کے وہ اقتباس ہی قارئین کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں تاکہ خیال کی اور تشنگی باقی بچ جائے۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

> "آکاش چاری ایک ایسی کہانی ہے جس میں ان کے (اشک جی کے) بیس پچیس برسوں کے مشاہدات اور تجربات گہرے تخلیقی وجدان کے مقناطیس پر لوہ چون کے ذروں کی طرح نہ صرف کھنچے چلے آئے ہیں بلکہ بنیادی خیال کے تمام تقاضوں کو پورا کرنے میں بھی ممد و معاون ثابت ہوئے ہیں، پھر اس افسانے کی تکنیک بھی ان کے تمام افسانوں سے مختلف ہے، اس میں حقیقت اور فنتاسی کا نہایت لطیف امتزاج ہے اور فنتاسی حقیقت کے اندر چھپی حقیقت کو ہی قاری پر واضح کرنے کا کام کرتی ہے، اس کے علاوہ عصری حیثیت اور آگہی کے ساتھ افسانے میں وہ چیز بھی ہے جسے ایک ہندی نقاد نے اشک جی کے افسانوں کے سلسلے میں ان کے لطیف سے آورش واد کا نام دیا ہے۔ ان سب کو افسانے کا حصہ بنانے میں اشک جی نے فن کا دامن بھی تھامے رکھا ہے۔ آکاش چاری مصنف کے نزدیک ان کا ایسا افسانہ ہے جو نہ صرف فرد اور سماج کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کرتا ہے بلکہ ہماری انا کی اوقات کو بھی کھول کر رکھ دیتا ہے۔ یہ نہ صرف ہماری لن ترانیوں، گٹ بندیوں اور ہمارے خوف و ہراس کی نشان دہی کرتا ہے بلکہ فرد کی داخلی کمزوریوں۔ اس کے رشک و حسد، چھل کپٹ، جھوٹ فریب، ریاکاری ذہنی الجھنوں پیدائشی کمزوریوں، جنسی تناؤ، قوت باہ کی کمی اور اس کی وجہ سے نسوں پر سوار جنس انانیت اور اولوالعزمی کا بھی بے رحمی سے تجزیہ کرتا ہے۔ آکاش چاری اشک جی کی ایسی کہانی ہے جو تخلیقی تحریک کے کسی مرتکز لمحے میں پیدا شدہ یک سوئی کی وجہ سے ایک بیٹھک میں لکھی گئی ہے اور جس میں وہ کوشش کرنے پر بھی کسی طرح کی قطع و برید نہ کرسکے۔"

اوپندر ناتھ اشک کی مذکورہ بالا کہانیوں کی روشنی میں ان کی فنی قامت پر ایک دلچسپ تفصیلی اور قابل بحث تحریر کی ابتدا کی جاسکتی ہے مگر وقت کی کمی آڑے آرہی ہے، لہٰذا فی الحال اشک جی کی کہانیوں کے بارے میں ان تعارفی کلمات پر ہی میں اپنی مساعی کو انجام آشنا کرنے کی جرأت کر رہا ہوں، فنی قامت پر گفتگو پھر کسی اور موقع پر ــــــ

◆□◆□◆□◆□◆□◆

عابد سہیل

سطح مرتفع خاصی بلندی پر واقع ہونے کے باوجود زمین سے بالکل اسی طرح متعلق ہوتی ہے جس طرح افسانہ حقیقت سے ان معنوں میں بلند ہونے کے باوجود کہ اس میں جو کچھ ہوتا ہے زندگی میں شاید اسی ترتیب سے نہیں ہوتا لیکن اس کے باوجود حقیقت' معاشرہ اور زندگی ے اس کی ہم رشتگی قائم رہتی ہے۔ بالکل سطح مرتفع اور نیچے کی زمین کے رشتہ کی طرح۔ زیر ظرافسانہ ان دونوں مماثلتوں کا استعارہ بھی ہے اور زمانی بُعد کے باوجود حرف مکرر بننے کے کان پر خط تنسیخ بھی۔

تقسیم ہند سے کچھ قبل اور اس کے بعد ایک طویل عرصہ تک جاری رہنے والے ماوات پر اردو میں اتنے افسانے لکھے گئے ہیں کہ انھیں یکجا کیا جائے تو کئی ضخیم جلدیں تیار ہو جائیں گی۔ خراب اور محض جذباتی افسانوں سے قطع نظر' انھیں تین زمروں میں تقسیم کیا اسکتا ہے۔ جانبدارانہ' مصنوعی طور پر غیر جانبدارانہ اور ایسے افسانے جن کا اختتام حیرت زدہ ردیتا ہے۔ پہلی قسم کے افسانے کسی توجہ کے مستحق نہیں' دوسرے قسم کے افسانوں کی حمایت ں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے زخموں پر مرہم رکھنے' ذہنی تناؤ کم کرنے اور ردِّ عمل ے طور پر پیدا ہونے والی نفرت کو ختم کرنے میں مدد دی جب کہ تیسرے قسم کے افسانوں نے ھنے والوں کو دور اور دیر تک سوچنے پر مجبور کیا۔

فسادات سے متعلق افسانوں میں جن تحریروں کو فوری طور پر قبول عام حاصل ہوا ان میں یادہ تر دوسری قسم کے افسانے تھے جب کہ تیسری نوع کے افسانوں نے اپنی پوری معنویت کے اتھ مقبول ہونے میں کچھ وقت لیا۔ ٹیبل لینڈ کا ذکر ان میں کم کم ہی ملتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ ٹیبل لینڈ کی قدر و قیمت کیا ہے اور ایک طویل عرصہ تک اس کی جانب جو اصی بے اعتنائی برتی گئی اس کی وجہ خود اس کی نوعی کمزوری تھی' تنقید کی جانب داری یا قاری ازم' ٹھنڈے' جذبات کو برانگیختہ نہ کرنے والے افسانوں کی جانب بے توجہی برتنے کے سیاتی اسباب؟ تخلیق سے سماجی حالات اور زمانی رشتہ کو مسترد کرنے والے نقاد بھی اب' دبے ظلوں میں سہی' انھیں تسلیم کرنے لگے ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ سماجی حالات اور وقت نہ رف تخلیق کار کی فکر اور تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ قاری کی پسند اور ناپسند بھی ان سے تاثر ہوتی ہے۔ زیر نظر افسانے کی تخلیق آگ و خون کے طوفان سے مکانی دوری کے بغیر ممکن ا نہیں تھی۔ اس کا عرصۂ عمل محض اتفاقی نہیں بلکہ اس کا تقاضہ ہے۔ بمبئی کے بجائے یہ ب کچھ اس وقت سرینگر' اونی ٹکوا اور ایسے ہی دوسرے مقامات پر تو ممکن تھا لیکن پنجاب' اکھالی' کلکتہ' بہار' لاہور' کراچی اور حد یہ ہے کہ بمبئی تک میں ممکن نہ تھا۔ لیکن زمانی فاصلہ را کرنا مصنف کے لئے کسی طرح ممکن نہ تھا اور شاید یہ فاصلہ قائم ہو جانے کی وجہ سے ہی نک کے کم و بیش تیس پینتیس افسانوں کے مطالعہ کے بعد ٹیبل لینڈ نے اس مضمون کے لئے ود کو منتخب کرالیا۔

— ۲ —

اس افسانے کے پس منظر کے واقعات تو بظاہر اسی قسم کے ہیں جو اس موضوع پر لکھی انے والی دوسری تخلیقات میں ملتے ہیں۔ اس کے کرداروں میں بھی اس وقت اور بعد میں لکھے انے والے افسانوں کے کرداروں کی جھلک مل جائے گی لیکن ہر واقعہ اور ہر کردار خود کو نکشف بالکل مختلف طریقہ سے کرتا ہے۔ افسانوی روپ کی یہ نوعی خوبی ہی اسے دوسری اصناف سخن سے ممیز بھی کرتی ہے اور ممتاز بھی۔ کردار چوں کہ خود کو واقعہ کے ذریعہ ہی منکشف کرتا ہے اس لئے نہ صرف یہ کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا بلکہ ان کا مطالعہ ایک دوسرے کے بغیر ممکن نہیں اور دونوں میں "من تو شدم' تو من شدی" والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن ایک فرق بہرحال قائم رہتا ہے۔ کرداروں کے ذریعہ افسانے کا مطالعہ کیا جائے تو واقعات اگرچہ سارے ہی پیش منظر میں آجاتے ہیں لیکن ان کی ترتیب من و عن وہ نہیں رہتی جو اصل تخلیق میں ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے واقعات کے حوالہ سے مطالعہ کرداروں کو پوری طرح آشکارا تو کر دیتا ہے لیکن واقعاتی ترتیب کے منکشف ہو جانے کی وجہ سے تخلیق کا مطالعہ بعد میں کیا جائے تو قاری لطف و انبساط کی کیفیت سے بڑی حد تک محروم رہ جاتا ہے۔ اس لئے افسانہ کا مطالعہ کرداروں کے حوالہ سے کرنا ہی بہتر ہے۔ بعض دوسرے وجوہ بھی ہیں لیکن ان کا تعلق نظری تنقید سے ہے اس لئے یہ کام پھر کبھی سہی۔

ٹیبل لینڈ میں خاص کردار پانچ ہیں : دینا ناتھ' سیٹھ ہیرامل ویرامل' قاسم' ناصر ایم آلو والا' چمپک لال رام رتن گھاڑے کر(؟) ڈاکٹر مرچنٹ اور ایک بزرگ جن کا نام نہیں ظاہر کیا گیا ہے۔

دینا ناتھ کو فی الحال چھوڑئے کیوں کہ اس کے بارے میں کچھ لکھا گیا تو افسانہ نہ سہی' بڑی حد تک اس کا ڈھانچہ اور کسی نہ کسی حد تک اس کی روح بھی آشکارا ہو جائے گی اور پھر دوسرے کرداروں پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں رہے گی اس لیے یہ کام دوسرے کرداروں سے ہی شروع کرنا مناسب ہوگا۔

**سیٹھ ہیرامل ویرامل للوانی** کا پہلا ہی سوال "آپ ذرا آزاد خیال آدمی ہیں اس لئے میں نے یہ پوچھا۔" ان کی ترجیحات کا تعین کر دیتا ہے۔ ان کو جب یہ یقین ہو گیا کہ ان کی رقم پنجاب کے ہندو شرنارتھیوں کے لئے بھیجی جائے گی تو انھوں نے دینا ناتھ کی توقع (۵ روپے) سے چھ گنی رقم یعنی تیس روپے اس کو دے دئے اور بعد میں دوران گفتگو یہ بھی کہا "اس ٹی پی نے ہمیں کہیں کا نہیں رکھا ورنہ پچاس مسلمانوں کو ہم خود اپنے ہاتھ سے یم لوک پہنچاتا۔"

قاسم ایک عقلیت پسند (Rationalist) انسان ہے۔ دینا ناتھ کے اس جملے سے "میں کچھ پنجاب کے شرنارتھیوں کے لئے چندہ اکٹھا کر رہا ہوں۔" نہ صرف بدظن نہیں ہوتا بلکہ "انفنی رائٹ فنڈ" کے نام سے یہ کام کرنے کا مشورہ دیتا ہے اور اپنی بات کی وضاحت ان الفاظ میں کرتا ہے۔ "میں نے تو صرف اس لئے کہا تھا کہ سینی ٹوریم میں مسلمان' عیسائی اور پارسی زیادہ ہیں اور ہندو کم۔ اپنی اپیل کو قدرے وسیع کر لیتے تو روپیہ زیادہ اکٹھا ہو جاتا پھر خواہ اسے تم شرنارتھیوں کو بھیجتے خواہ مسلمان پناہ گزینوں کو۔" اور اس کار نیک میں پانچ روپے دے کر دینا ناتھ کے ساتھ چندہ جمع کرنے نکل کھڑا ہوتا ہے۔

لیکن اس سب کے باوجود قاسم کی شخصیت پر مسلمانوں سے ہمدردی کی پرچھائیں ہے جس نے اسے یک رخا اور ریاکار ہونے سے بچالیا ہے ورنہ اس کے لئے بہت آسان تھا کہ پاکستان میں ہندوؤں پر ہونے والے مظالم پر غم و غصہ کا اظہار کرتا اور سرحد کے اس پار جو کچھ ہو رہا تھا اس کے سلسلے میں خاموشی اختیار کر لیتا۔ اسے پاکستانی پنجاب میں جو کچھ ہوا اس پر افسوس ہے لیکن وہ یہ بھی چاہتا ہے کہ وہاں سے لٹ لٹا کر آنے والے "ہندو سکھ پناہ گزینوں کے دل میں بے پناہ غصہ ہوگا۔ جب تک وہ کہیں دوبارہ نہیں بسیں گے' اپنے ہی جیسے بے قصور

مسلمانوں کو تباہ و برباد کرنے سے باز نہ آئیں گے۔ ان کی مدد کرنا تو میں اپنے ہی بھائیوں کی مدد کے برابر سمجھتا ہوں۔"

**ناصر ایم آلو والا** پر مصنف نے بمشکل پندرہ سطریں صرف کی ہیں لیکن اس کے صرف اس جملے سے "دو روپوں کے لئے نام۔" اس کی شخصیت کے سارے ہی خوشگوار پہلو ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔

**چھبیک لال رتن گھاڑے** کا اتنا لمبا چوڑا نام دراصل ایک بڑی دوکان کا ہے جو ایک ساجھے داری کی فرم ہے۔ صبح کے وقت جو صاحب کاونٹر پر بیٹھے تھے انھوں نے دیناناتھ کو یہ کہہ کر ٹال دیا کہ ساجھے دار سے پوچھے بغیر وہ چندہ نہیں دے سکتے۔ شام کے وقت دوسرے بزرگ نے جو کاونٹر پر بیٹھے تھے سارے مسئلہ کو فلسفیانہ رنگ دے کر کہا کہ "وہ تو سب مایا موہ سے کنارہ کرچکے ہیں۔ دوکان میں ان کے حصے کا والی اب ان کا بیٹا چھبیک ہے۔" (کاونٹر پر بیٹھ کر مایا موہ سے کنارہ کشی کے دعوے کے طنز سے سرسری نہیں گذرا جاسکتا) اتفاق سے اس وقت چھبیک لال بھی موجود تھا اور وہ صاحب جن سے صبح کے وقت دیناناتھ سے ملاقات ہوئی تھی۔ خاصی جیل حجت کے بعد چھبیک نے "چار آنے نکال کر دیناناتھ کے سامنے پھینک دیئے اور فرم کے ساجھے دار سے جو غالباً ان کے چچا تھے کہا کہ "چار آنے فنڈ میں دیئے ہیں حساب میں نوٹ کرلیں۔"

**پچاس پچپن برس کا ایک لاغر بزرگ** جو جالندھر سے لٹ لٹا کر اپنے بچوں کے ساتھ بمبئی بھاگ آیا تھا اور اب ٹی بی کا شکار ہو کر ایک معمولی درجہ کی نجی آرام گاہ میں مقیم ہے۔ وہ دیناناتھ کو مسلمان سمجھ کر سرحد کے اس پار کے پنجاب میں مسلمانوں پر جو بیتی تھی اس کی رام کہانی سنا رہا ہے۔ اس کا آخری جملہ ہے "انتقام کی آگ میں تن تن جلتا ہے۔ دو مہینے سے ڈاکٹر مرچنٹ کے یہاں پڑے ہیں۔ لیکن مسلمان ہی سہی ڈاکٹر صاحب قارون تو نہیں' کب تک مدد کریں گے۔"

اس نے اپنی جیب ٹٹولی تھی لیکن اس میں کچھ تھا نہیں' اس لئے اس نے روپے لانے کے لئے آواز دی "افضل!" اور اس آواز نے ہی سارا منظرنامہ بدل دیا۔

دیناناتھ اور اس لاغر بزرگ میں بعض چیزیں مشترک ہیں۔ دونوں ہی پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں' دونوں ہی ان فسادات سے متاثر ہوئے ہیں' ایک بالواسطہ اور دوسرا بلاواسطہ۔ لیکن مماثلتوں کا سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوجاتا۔ سیٹھ ہیرالال ویرامل اڈوانی پر ان احساسات اور جذبات کی مستقل چھاپ ہے جو مغربی پنجاب میں عزیزوں پر ہونے والے مظالم کی تفصیلات معلوم ہونے کے بعد دیناناتھ پر عارضی طور سے طاری ہوجاتی ہے۔ قاسم کی فکر بڑی حد تک دیناناتھ کی فکر سے مماثلت رکھتی ہے۔ وہ بھی مشرقی پنجاب کے واقعات سے دل گرفتہ ہے۔ ان فسادات سے متاثر ہونے سے قبل دونوں کے خیالات میں بلا کی ہم آہنگی تھی۔ یہ ہم آہنگی ایک حد تک انتہائی ہولناک فسادات کے دوران بھی قائم رہتی ہے لیکن ظاہر ہے دونوں کے گھٹنے پیٹ ہی کی طرف جھکتے ہیں۔ قاسم بظاہر غیر جذباتی ہے جب کہ حالات نے فطری طور سے دیناناتھ کے جذبات کا رخ دوسری طرف موڑ دیا ہے لیکن اس کے باوجود وہ قاسم سے کٹ حجتی نہیں کرتا۔ قاسم کی دلیل اس کے دل کو لگتی ہے۔ اس کی باتوں میں اسے اپنے ضمیر کی آواز کی گونج سنائی دیتی ہے لیکن ایک دوسری آواز نے بھی ضمیر کی آواز کا روپ دھارن کرلیا ہے۔ آخر دونوں میں کون سی آواز ٹھیک ہے' وہ طے نہیں کرپاتا۔ یہ کشمکش پورے افسانے میں جگہ جگہ سر اٹھاتی ہے اور بالآخر اس کے ضمیر کی آواز اور قاسم کی سرد دلیل جو اس کے شعور سے پہلے ہی ہم آہنگ تھی اس طرح ایک ہوجاتی ہیں کہ وہ اس نہایت لاغر مسلمان کو جس کا سب کچھ لٹ لٹا چکا تھا وہ پانچ سو روپے جو اس نے پنجاب کے شرنارتھیوں کے لئے جمع کئے تھے حوالے کرکے آنسو پونچھتا ہوا باہر چلا آتا ہے۔

چودہ پندرہ صفحات کے اس افسانے میں فنی نقطۂ نظر سے کہیں جھول نہیں' موضوع کی مناسبت سے سیٹھ ہیرالال ویرامل اڈوانی کے علاوہ کوئی یک رخا کردار نہیں۔ ہندو شرنارتھیوں سے اس کا تعلق خاطر فطری ہے اور اس کار نیک میں وہ سب سے بڑی رقم دیتا ہے' کسی بحث جیل حجت کے بغیر۔ جب کہ چھبیک لال رام رتن گھاڑے کرے متعلق افراد دیناناتھ کو' خاصے بحث مباحثہ کے بعد' صرف چار آنے دیتے ہیں اور وہ بھی دوکان کے حساب میں درج کرلیتے ہیں لیکن ان میں بھی ایک مثبت پہلو ہے اور وہ یہ کہ اس ساری بحث کے دوران ان میں سے کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ جن لوگوں کے لئے چندہ جمع کیا جارہا ہے ان کا مذہب کیا ہے۔ کرداروں کے یہ تضادات بھی اس افسانہ کی کامرانی میں اضافہ کرتے ہیں۔

—۳—

ہر افسانہ کی ابتدا سے پہلے بھی بسیط زمانہ اور سلسلۂ واقعات ہوتے ہیں اور اس کے خاتمہ کے بعد بھی۔ طویل سے طویل افسانے کو فنی طور پر واضح صورت میں نہیں تو مضمر طور پر ضرور اس سوال کا جواب دینا ہوتا ہے کہ افسانہ کسی مخصوص مقام سے کیوں شروع ہوا اور کسی مخصوص مقام ہی پر کیوں ختم ہوا۔ افسانوی ادب کی تنقید میں اختتام کے مسئلہ سے خاصی بحث کی گئی ہے اگرچہ نتیجہ خیز خاتمہ 'کوئی بڑا موڑ اور کمزور افسانوں میں براہ راست اخلاقی پیغام اس مسئلہ کو بظاہر حل کردیتے ہیں کیوں کہ انھیں تخلیق میں پیش آنے والے واقعات سے ایک نقطۂ اختتام تک پہنچ جانے کا جواز مل جاتا ہے۔ برخلاف اس کے نقطۂ آغاز کا مسئلہ' جس پر غور و خوض کم کیا گیا ہے' زیادہ مشکلات پیش کرتا ہے۔ مصنف کے پاس' اور یہی حال قاری کا ہے' اولین جملے سے پہلے کچھ بھی تو نہیں ہوتا' نہ کوئی کردار' نہ واقعہ' نہ سلسلۂ واقعات اور نہ اسے امتیاز بخشنے کا کوئی وسیلہ۔ اس کے پس منظر اور پیش منظر میں امکانات کی ایک بڑی دنیا ضرور ہوتی ہے لیکن ان امکانات کو بروئے کار اسی وقت لایا جاسکتا ہے جب پہلا جملہ اس ماضی سے جو کم سے کم افسانہ کے زمانہ کی ابتدا کے قریب ہو' کوئی رشتہ قائم کرلے۔ اس نکتۂ نظر سے "نیبل لینڈ" کے ابتدائی جملہ کو اردو کے نہایت عمدہ افسانوں میں منفرد مقام حاصل ہے۔

اس افسانہ کا پہلا جملہ ہے۔

"آپ ذرا آزاد خیال آدمی ہیں' اس لیے میں نے پوچھا" سیٹھ صاحب نے کہا۔

مختصر سا یہ جملہ دیناناتھ کا کردار بھی واضح کردیتا ہے اور سیٹھ صاحب کا بھی' اور آنے والے واقعات کے لئے بساط بھی بچھا دیتا ہے۔ اس قدر بلیغ ابتدائی جملہ شاید ہی اردو کے کسی افسانے کو نصیب ہوا ہو۔

—۴—

پہلی خواندگی میں دیناناتھ کے بڑے بھائی کے لاہور اور دہلی سے فسادات میں ہندوؤں کی تباہی اور قاسم کی عقلیت پسندانہ دلائل کے باوصف نیبل لینڈ کے حسن کا بیان اور دیناناتھ کا اس سے لطف اندوز ہونا کچھ اٹ پٹا اور بے محل سا معلوم ہوتا ہے اور "سامنے حدّ نظر تک ہموار زمین پھیلی ہوئی تھی جس پر گھاس سردی سے جھلس کر مٹیالی بن گئی تھی۔" سے "اس کا جی چاہ رہا تھا کہ اسی کنارے پر کھڑا ابد تک نیچ گنی کی اس جنت آفریں دلکشی کا نظارہ کرتا رہے۔" تک کی ساری عبارت تو بالکل ہی بے موقع معلوم ہوتی ہے۔ لیکن بعد کے دو پیراگراف نیچ گنی کے حسن کے اس بیان کی افادیت واضح کردیتے ہیں۔ دیناناتھ کے بھائی کے دونوں خطوط نے جن کے آخری جملوں "معلوم ہوتا ہے چند دن تک لاہور ہندوؤں سے بالکل خالی ہوجائے گا۔" اور "انسان کافی ڈھیٹ قسم کا جانور واقع ہوا ہے۔ تلخ سے تلخ اور تکلیف دہ صورت حال میں بھی جینے کا موہ نہیں چھوڑتا۔ آج کل ہم اسی ڈھیٹ پنے کا ثبوت دے رہے ہیں ورنہ کئی خوددار مرگئے۔" نے ذہنی تناؤ کی جو کیفیت پیدا کردی تھی اسے ختم کرنا ضروری تھا ورنہ ممکن تھا افسانہ بالکل دوسرا رُخ اختیار کرلیتا۔ کوئی دوسرا رُخ اختیار کرنے پر بمشکل ہی کسی کو اعتراض ہوسکتا ہے۔ کہنا اصل میں یہ ہے کہ جو رُخ بعد میں افسانے نے اختیار کیا ہے اس کے لئے یہ پیراگراف بہت ضروری تھا۔

افسانے کا سچا یا حقیقت پر مبنی ہونا ضروری نہیں۔ ضروری بس یہ ہے کہ پڑھنے والا یہ نہ کہہ بیٹھے کہ یہ ممکن نہیں۔ یہ ایک مشکل مرحلہ ہوتا ہے' افسانہ نگار اور قاری دونوں کے لئے۔ افسانہ نگار کو واقعہ کی صحت پر اصرار ہوتا ہے اور قاری اسے ماننے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ سبب اس کا یہ ہوتا ہے کہ واقعہ کو جوں کا توں پیش کردیا جاتا ہے۔ اس کے جواز یا دوسرے واقعات کی حمایت کے بغیر' جو اسے قابل یقین بناتے ہیں۔ نیبل لینڈ میں ہر واقعہ' ہر کردار' اس کا ایک ایک عمل' ہر موڑ اور حد یہ ہے کہ خطوط کے اقتباسات تک ایک دوسرے کو سہارا دیتے اور انھیں آگے بڑھانے میں معاونت کرتے ہیں۔

"نیبل لینڈ" پر مزید کچھ لکھنا قاری کو اس انبساط اور انکشاف سے جو اسے اس افسانے کے مطالعہ سے حاصل ہوگا محروم کرسکتا ہے۔

کتاب کے مرتب کے مطابق ممتاز شیریں نے "نیبل لینڈ" کو ملک کی تقسیم کے جلو میں ہونے والی خونریزی پر اردو کا بہترین افسانہ قرار دیا تھا۔ یقیناً فسادات پر اس قدر غیر جذباتی' ٹھنڈے اور پُرکار افسانے کم ہی لکھے گئے ہیں۔ اس موضوع پر لکھے جانے والے دس افسانوں کا انتخاب مقصود ہو تو بھی "نیبل لینڈ" ان میں ضرور شامل ہوگا۔

◆□◆□◆□◆

محمد حسن

# بوئے یاسمن باقیست

جی ہاں بہت پرانی بات نہیں ہے چند سال پہلے تک ہندو مسلمان سکھ عیسائی کوئی ہو اردو کا ادیب ہے تو اس کا دھرم (اور مذہب) ادب ہی ہوتا تھا اب اس میں سعادت حسن منٹو ہوں یا کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی ہوں یا خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک ہوں یا عصمت چغتائی۔ فکر تونسوی ہوں یا ساحر لدھیانوی۔ یہ قبیلہ ہی تھا آزاد خیالوں کا۔ وہ جو ایک شعر ہے منیر نیازی کا وہ البتہ ان سب پر صادق آتا تھا :

عادت سی بنالی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

بس عین مین وہی حال احوال تھا تقریباً سارے ادیبوں کا۔ ادب ان کا مذہب اور دھرم اور اکتائے ہوئے رہنا ان کا مزاج۔ اس میں کچھ شرط معروف اور مستند اور غیر معروف اور غیر مستند ادیبوں کی بھی نہ تھی جو ادیب یا شاعر تھا وہ معدودے چند کے سوا، اسی روش پر کاربند تھا۔

وہ نسل ختم ہوئی اس دور کا ورق زمانے نے الٹ دیا مگر "بوئے یاسمن باقیست" کا معاملہ ہے کہ آج بھی اوپندر ناتھ اشک کی شکل میں اب بھی موجود ہے۔

ایک رنگ برنگی نیپالی طرز کی ٹوپی زیب سر۔ جاڑے میں ایک گرم چادر اوڑھے واسکٹ پہنے اور ایک گرم کرتا پاجامہ ڈاٹے چشمہ لگائے شرارتی آنکھوں اور پتلے پتلے مسکراتے ہونٹوں سے مزین۔ یہ ہیں اوپندر ناتھ اشک جن کا سب سے اکمل بے جوڑ حصہ ان کا تخلص اشک ہے جس سے انھیں دور کی بھی نسبت نہیں۔

انھوں نے تخلص کسی اور کا لے لیا مگر سچ یہ ہے کہ درد مند دل اور حساس اور فیاض طبیعت کے باوجود اس تخلص سے ان کو کوئی مزاجی مناسبت نہیں وہ زندگی بھر بڑے ہی بھیانک المیوں اور آزمائشوں سے گزرے ہیں۔ اور گزرتے رہتے ہیں۔ مگر انھیں جس طرح جھٹک کر آگے بڑھ جانے کا ہنر انھیں آتا ہے اس کی مثالیں مشکل ہی سے ملیں گی یہی ثبوت کیا کم ہے کہ زندگی کے سارے نشیب و فراز کے باوجود آج بھی وہ مسکراتے ہونٹوں کے ساتھ زندہ ہیں اور ان کے لبوں پر یہ مسکراہٹ آج بھی زندہ ہے۔

وہ تو زندگی کو ایک جشن کی طرح گزارنے والے طرح داروں میں ہیں اور وہ کیا۔ ان کا دور ہی اسی طرح کے طرح داروں کا دور تھا جن پر زندگی خواہ کتنی ہی مشق ستم کیوں نہ کرے کبھی انھیں زیر نہیں کر سکی۔ ان کی شخصیت اور قلم کے وقار کو زندگی کی تلخیاں اور حادثے کبھی چھو نہیں سکے کہ ان کی دنیائیں جدا جدا تھیں۔ اشک صاحب کی دنیا آج بھی اسی طرز کی ہے وہ آج بھی بابری مسجد کے انہدام کے بعد والے دور میں ہندوستان کے ایک دور افتادہ شہر الہ آباد میں اسی گنگا جمنی مزاج کے ساتھ زندگی گزار رہے ہیں اور اردو اور ہندی دونوں ادبیات میں اسی طرح سرگرم کار ہیں کہ ان کے سابق ہم وطن کے الفاظ میں۔

ہوا بھی گو تند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے
وہ مرد درویش جس کو حق نے دیے ہیں انداز خسروانہ

اس اندرونی خود مختاری کے سوتے کہاں سے پھوٹتے ہیں : شاید تخلیقی اضطراب سے کہ دراصل یہی تخلیقی سرگرمی زندگی کی ہر کروٹ اور حقیقت کے ہر نظارے میں ہے۔ ایک مسلسل بے قراری ہے جو کبھی افسانے کی شکل میں ڈھلتی ہے کبھی ناول کی صورت اختیار کرتی ہے کبھی ڈراما بنتی ہے تو کبھی شہر میں گھومتا آئینہ بن کر گردو پیش کی تصویروں میں رنگ بھرتی ہے اس سے بے خبر کہ اس کاوش میں کس کس کو اور کیسے کیسوں کو دشمن بنالیا ہے اور کس کس کی مخاصمت مول لی ہے۔ یہ تو محض ایک نشے کی کرامات ہے جو اپنے بے گانوں سب سے بے خبر کر دیتا ہے۔

اب اس میں اپنے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

اس دوران بہت کچھ برا بھلا سنتے ہیں اور سناتے بھی ہیں مگر کیا مجال کہ ماتھے پر ایک ہلکی سی شکن یا دل میں ذرا سی گرہ بھی پڑ جائے۔ اشک کا یہی کھلا ڈلا پن مجھے عزیز ہے جو لائق احترام بھی ہے اور سزاوار ستائش بھی کہ

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ

ان کا ناول "گرتی دیواریں" جو ابھی تک تسلسل جاری ہے اور جس کی قسطیں ہنوز زیر طباعت ہی نہیں زیر تصنیف ہیں گویا عصر حاضر کی وہ تصویر ہیں جو انھوں نے اپنی سرگزشت کے ہاتھوں تصنیف کی ہے۔ پھر ان کا وہ مختصر سا ناول 'بڑی بڑی آنکھیں' ہے جس میں مجھے بڑی سادگی ملی۔ بیان ایسا کہ کوئی کردار اور کسی کردار کا طرز عمل بھی توازن سے ایک قدم ہٹا ہوا نہیں اور ان سب کے طرز عمل نے مل کر ایسا خوش گوار آہنگ قایم کر دیا ہے جو صرف موسیقی کی دل آسائی یا عہد متوسط کی مصوری کے شاہ کاروں میں ملتی ہے کہیں کہیں ترگنیف یا چیخوف کی بلاغتوں میں جھلک دکھاتی ہے۔

یا وہ افسانے جن میں کوئی گھن گرج نہیں۔ وہ خاموش متانت کے ساتھ کسی خوش رفتار دریا کی طرح چپکے چپکے بہتے رہتے ہیں اور اپنے حسن خرام سے خود ہی لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں یا پھر وہ ڈرامے جن میں طربیہ اور المیہ دونوں طرز کی تمثیلیں ہیں مگر خواب اور شکست خواب کی دردمندی بڑی حسن کاری سے سموئی ہوئی ہے یا پھر شہر میں گھومتا آئینہ کے مرقع ہیں جن میں معاصرین کی وہ تصویریں ہیں جو اشک نے دیکھی اور دکھائی ہیں ان میں محض وہ شخصیتیں ہی نہیں ہیں جو اس آئینے میں دکھائی گئی ہیں بلکہ خود آئینہ ساز کی شخصیت بھی یکساں طور پر بے پردہ ہوئی ہے۔

---

لیکن یہاں ان کی تخلیقات پر تبصرہ مقصود نہیں البتہ ان تخلیقات میں چھپی ہوئی گہرائیوں کی طرف اشارہ کرنا لازمی ہے۔ صرف "سٹیج ڈراموں کو لے لیجئے۔" برسبیل تذکرہ یہ بھی جان لیجئے کہ فلم "آٹھ دن" میں اوپندر ناتھ اشک ایک پنڈت کا رول بھی ادا کر چکے ہیں اور فلمی دنیا میں نام بھی کما چکے ہیں یہی حال ان کا ریڈیوں میں ہوا کہ ریڈیائی ڈرامے لکھے بعض پیش بھی کئے مگر جس وقت نظر سے وہ ڈرامے (اور یک بابی ڈرامے) کا سیٹ بیان کرتے ہیں اور جس قدر انہماک اور گہرائی سے ہدایات دیتے ہیں وہ حیرت خیز ہے۔ ان ہدایات کو پڑھ کر لگتا ہے کہ مصنف نے سیٹ لگانے میں کتنی محنت کی ہے اور ڈراما اس کے نزدیک محض الفاظ سے عبارت نہیں بلکہ ان لفظوں کی روح پورے ڈراموں میں سموئی ہوئی ہے۔

ان کا فن یہاں دائرۂ بحث میں شامل نہیں لیکن ان کا انہماک فنی البتہ موضوع گفتگو ہے اور اس انہماک کا تذکرہ ان دنوں کرنا بے تکی سی بات ہے کہ اب ادب ذریعۂ معاش ہے یا ذریعۂ شہرت، اشک کے ہاں ان دونوں میں سے کوئی للک نہیں۔ انھیں تو گویا اپنے اس تجربے یا مشاہدے سے عشق ہے جو اظہار پا رہا ہے۔

اشک کی شخصیت ایک پورے کلچر ایک پورے دور کی پروردہ ہے وہ کلچر اور وہ دور جس کے بارے میں کل کہا جائے گا۔ ع اک دھوپ تھی کہ ساتھ گئی آفتاب کے
مگر سچ یہ ہے کہ یہی دھوپ اور یہی آفتاب روشنی اور حرارت کی نشانی ہے جو منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت اور عباس کی طرف رہبری کرتی ہے اور اردو ادب کی ایک زریں دور کی یاد دلاتی ہے اور اسے پریم چند سے جوڑتی ہے۔

-۲-

اب آیئے ان کے ڈراموں کی طرف
سونرمی اور ملائمت ان کے کردار میں ملے گی وہی ان کے ڈراموں میں پائی جائے گی۔ ڈراما عام طور پر دھماکے کا آرٹ سمجھا جاتا ہے مگر اشک کے ڈراموں میں، خصوصاً آخر دور کے ڈراموں میں۔ وہ نرمی، شائستگی اور ملائمت ہے جو ان کے مزاج میں ہے۔
خاص طور پر ان کے ڈراموں کے تازہ ترین مجموعے کو لیجئے بظاہر واقعات بہت چھوٹے چھوٹے سے ہیں روز مرہ کی زندگی سے جڑے ہوئے جب پردہ اٹھتا ہے اور ایک کے بعد ایک کردار سامنے آتے ہیں تو عام طور پر دیکھنے والے پر یہی تاثر قائم ہوتا ہے کہ یہ ہم پر ایسے معمولی اور روز مرہ زندگی والے کردار بھلا کیا انوکھا تاثر پیش کر سکیں گے اور پھر اسی طرح ہلکے پھلکے مکالموں کے ذریعے ڈراما آگے بڑھتا رہتا ہے اور اختتام تک پہنچتا ہے اور اختتام بھی ایسا جس میں اکثر کوئی دھماکا نہیں ہوتا بس زندگی آگے بڑھتی ہے اور ایک نیا موڑ لیتی ہے مثال کے طور پر "پڑوسن کا کوٹ" کو لیجئے۔ بات تو کچھ ایسے شروع ہوئی ہے کہ ہیروئن کو شہرت اور انوکھے پن کی تلاش ہے اپنے کو اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرنے کا شوق ہے اور عین اس وقت جب کہ دیکھنے والوں کی نظریں اس کے اسی افتخار کے حصول پر لگی ہوئی ہیں اس کے چپراسی کی ایک عزیزہ اسی قسم کے کپڑے کا برآمد شدہ کپڑے کا کوٹ بنوا کر اس کے سارے خوابوں کو نادانستہ طور پر چکنا چور کر دیتی ہے۔ یہ گویا ہیروئن کے پندار کی شکست فاش ہے۔
اس قسم کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں جو ان ڈراموں میں بیان ہوئی ہیں لیکن کمال یہ ہے کہ ان معمولی واقعات میں غیر معمولی تاثرات کا عمل دخل صاف محسوس ہوتا ہے یہ وہی کیفیت ہے جس کے لئے چیخوف کے ڈرامے مشہور اور مقبول ہیں کہ یوں بھی کوئی بات ان میں غیر معمولی محسوس نہیں ہوتی مگر ان کے کردار ہوں یا واقعات ان کی اثر انگیزی اپنی "غیر معمولیت" کے نہ ہونے کی وجہ ہی سے ہے ان میں نہ تو موپاساں کی کہانیوں کے آخری جملوں کی سی حیرت آفرینی ہے اور نہ ابسن کے ڈراموں کی سی چونکا دینے والی کیفیت۔
دور کیوں جایئے۔ یہ معمول سے مطابقت کی کیفیت میں اشک اپنے ہم عصروں میں بھی سب سے الگ تھلگ ہیں اور یہی ان کی انفرادیت ہے کرشن چندر کی طرح نہ تو وہ اپنے کردار اور واقعات کو سجاتے بناتے ہیں (ملاحظہ ہو ڈراما "سرائے کے باہر") نہ منٹو کی طرح چونکا دینے والے حادثات یا آڑے ٹیڑھے کرداروں سے کام نکالتے ہیں (ملاحظہ ہو اس منجدھار میں) نہ راجندر سنگھ بیدی کی طرح استعجاب کی کیفیت سے اچنبھے میں ڈالتے ہیں (ملاحظہ ہوں "سات کھیل" کے ڈرامے) یہ الگ بات ہے کہ بیدی کا فن بھی بڑی حد تک اشک سے خوشہ چینی کرتا نظر آتا ہے۔ اشک کے ڈرامے حیران تو کرتے ہیں لیکن حیرانی کے پہلو بالکل نرالے ہیں اور معمول کے مطابق ہیں۔
پہلے ذکر آتا ہے اُن ڈراموں کا جن کی بنیاد حیرانی پر ہے مثلاً کراس ورڈ اور معجزے کا۔ یا اس طرز کے ڈراموں کا جن کا سلسلہ پردہ اٹھاؤ پردہ گراؤ" تک جاری رہتا ہے (شاید اس کے آگے بھی) کراس ورڈ میں اسٹیج پر ہونے والے واقعات اور مباحث کے پہلو بہ پہلو دوسری متوازی سطح پر کچھ بحث بھی جاری ہے اور آخر کار واقعات کی دونوں سطح باہم مل جاتی ہیں۔ اسی طرح معجزے میں جو نہایت ڈرامائی انداز سے شروع ہوا ہے اپنی پوری حیرت زائی کے ساتھ چلتا رہتا ہے اور ختم ہوتے وقت بھی اس کی وہی حیرت قایم رہتی ہے دیکھنے اور پڑھنے والے ہنستے ضرور ہیں مگر کس پر اور کیوں؟ ہیرو کی ظرافت پر، اس کے مخاطبین کی سادہ دلی پر یا ان دونوں کے باہمی رشتوں کی نوعیت پر، یہی صورت کسی قدر دولت مند باپ کو ٹھگنے کے لئے اور اس کی دولت حاصل کرنے کے لئے اس کے پانچوں بیٹے اس کی پسند کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالنے کا فریب رچاتے ہیں اور بالآخر جب بھانڈا پھوٹتا ہے تب بھی بوڑھا باپ ناامید نہیں ہوتا یہی امید کرتا ہے کہ شاید اس کا چھوٹا بیٹا پیدا ہوگا تو ان سب کی زیادتیوں کا ازالہ کرے گا۔
یہی معصوم سی خواہش یہی مستقبل سے ہلکی سی امید، یہی انسانیت پر سے نہ اٹھنے والا اعتماد، ان سب ڈراموں میں ایک لال دھاگے کی طرح شیرازہ بندی کرتا رہتا ہے۔ اسی کو شاید ابسن نے انسانی زندگی کا "محافظ جھوٹ" Saving lie کہا تھا، اسی کی طرف شاید جمیل مظہری نے اس شعر میں بلیغ اشارہ کیا تھا:

بقدر پیمانۂ تخیل، سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

ان ڈراموں کے واقعات کے پیچھے کہیں زیادہ کارگر طریقے پر کردار نگاری کا فن کار فرما ہے۔ اشک کو منٹو کے برخلاف غیر معمولی یا ٹیڑھے میڑھے کرداروں سے دلچسپی نہیں ہے۔ ان کا فن معمول کے مطابق کام کرنے والے معمولی کرداروں کے اندر غیر معمولی پن ڈھونڈھنے سے عبارت ہے۔ اشک کے کردار کا بھرپور اندازہ ان کے ڈرامے "سمجھوتا" میں ملتا ہے جو "پڑوسن کے کوٹ" مجموعے کا آخری ڈراما ہے اس میں ناصح اور بزرگ کا کردار غالباً خود اشک ہی کا کردار ہے جو انسانی زندگی میں مختلف کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کی کارفرمائی دیکھتا ہے اور ان الجھی ہوئی پتنگوں کی ڈوریوں کو سلجھاتا ہے مگر اس علاحدگی میں گہری وابستگی کی جھلک ہے۔

---

یہ ہمیں اشک کے ڈراموں کی ایک اور خصوصیت کی طرف لے جاتی ہے جسے کسی دوسری اصطلاح کی موجودگی میں ہم ناتمامی کی کیفیت سے تعبیر کر سکتے ہیں اشک کے ڈراموں میں ہمیں ایسے کرداروں کی ہما ہمی ملتی ہے جو ادھورے ہیں اور کسی جاں کاہ خواہش کو دل میں دبائے ہوئے ہیں۔ کبھی کبھی جانے ان جانے وہ خواہش ظاہر بھی ہو جاتی ہے جیسے "مقناطیس" میں۔ مگر عام طور پر یہ ادھورا پن عجیب و غریب شکلیں اختیار کرتا ہے ایک ڈرامے میں تو ہیرو اپنی بیوی کی بیماری سے اپنی ادبی شہرت خریدتا بھی نظر آتا ہے مگر اس سب کاروبار کے پیچھے بھی ایک ایسا دردمند مصنف ضرور چھپا بیٹھا ہے جو دوسروں ہی کے چہرے سے نقاب نہیں الٹتا خود اپنے چہرے سے بھی نقاب الٹ دیتا ہے (گو اس کی گنجائش ڈرامے میں دوسری تمام اصناف کے مقابلے میں بہت کم ہے)
یہ Parallelism متوازی کیفیات کا کھیل ڈراموں میں اشک نے بڑے سلیقے اور ہنرمندی سے کھیلا ہے۔ جہاں جس قسم کے جذبات کی عکاسی کا موقعہ ہے اس کے لئے محض کرداروں ہی کو اس طرح نہیں تراشا ہے قدرت کے مناظر کو بھی اسی طرح ڈھال لیا ہے مثلاً مقناطیس میں، اور اسی پر کیا منحصر ہے ہر ڈرامے میں پس منظر اور پیش منظر کی وحدت اس قدر گتھی ہوئی ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے۔ یہ تمثیلی ہم آہنگی بڑی دور تک چلی گئی ہے کہیں کم کہیں زیادہ مگر یہ کہنا مبالغہ نہیں ہے کہ اس سے اشک کا کوئی ڈراما خالی نہیں ہے۔ اس متوازی صورت حال پر (جس میں قدرتی مناظر کی تصویر کشی بھی شامل ہے) غور کیجئے تو اس سے ڈرامے میں آئندہ پیش آنے والے واقعات اور واقعات کے پیچھے کار فرما تصورات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے گویا یہ ڈرامے وہی حیثیت رکھتے ہیں جو اردو اور فارسی قصیدے میں صنعت براعت استہلال کی ہے۔
اشک واقعات اور کرداروں کو اس تطابق کے ساتھ ڈراموں میں بنتے چلے جاتے ہیں کہ کسی قسم کی صناعی یا بازی گری کا احساس تک نہیں ہوتا مگر یہ فن انھیں رفتہ رفتہ آیا ہے۔ شروع کے ڈراموں میں مکالمے بھی طویل ہوتے ہیں اور کردار اور واقعہ کا رشتہ بھی اس قدر فطری معلوم نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر ذرا چرواہے، پاپی اور پڑوسن کا کوٹ کا موازنہ کیجئے تو ان تینوں میں مکالموں کی طوالت سے لے کر فضا کی تشکیل اور ترتیب تک میں وہ واضح فرق محسوس ہو گا مکالموں کا مختصر ہونا اور اس قدر بلیغ ہونا کہ وہ نہ صرف کردار کی پوری طرح نمایندگی کرے بلکہ دوسرے کرداروں کی بھی کم سے کم اپنے طور پر حد بندی کرے اور اسی کے ساتھ واقعہ نگاری ہی نہیں اس کے پیچھے کار فرما اقدار شناسی کا فرض بھی ادا کرے خاصہ دشوار کام ہے مگر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور وقت کے ساتھ زمانے اور فن کے مزاج میں تبدیلیاں آتی گئیں اسی قدر اشک کو دسترس بھی بڑھتی گئی۔
پھر یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ اشک کا فن لگ بھگ پچاس برس کا قصہ ہے دو چار برس کی بات نہیں اس زمانے کے کرداروں، مصنفوں اور اقدار کا تذکرہ طولانی ہے جس کا یہ محل نہیں ہاں اشک کے ڈراموں کی فضا میں اور ان کے کرداروں کی تراش خراش میں یہ سب داستانیں موجود ہیں مثال کے طور پر ان کے تین ڈراموں کی تہذیبی فضا اور اشاروں کنایوں (یعنی رموز و علایم) ہی کو لے لیں تو بدلتا ہوا پورا تہذیبی پس منظر نظروں کے سامنے گھومنے لگے گا۔ چرواہے، پاپی اور میمونہ، ان تینوں ڈراموں کی کہانی اور ان کے پیچھے کار فرما کرداروں کے مزاج اور منہاج سے ہی بہت کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔
"چرواہے" میں ہیروئن بے اختیار ہو کر چرواہوں کے ساتھ ہی چلی جاتی ہے۔ ہے تو انوکھی بات مگر کیسی باغیانہ حرکت ہے اس وقت سماجی رشتوں کو توڑ کر نئے سرے سے انھیں ڈھالنے کی کوشش دراصل تھی بھی اسی منزل میں جس کی مثالیں اشک کے ہاں ہی نہیں ان کے معاصرین کے ہاں بھی کثرت سے ملیں گی۔ پاپی میں انسانی درد اور اس درد سے پھول کھلانے کا "ہنر" معرض بحث میں آیا ہے جسے پاپ کی ایک نئی شکل قرار دیا گیا ہے۔۔۔ اور سب سے زیادہ اور بھرپور مثال ہے میمونہ جسے آخر میں اشک نے سنبھال لیا ورنہ بڑی دردناک اور المناک

کہانی ہے۔ "میمونہ" میں اشک نے بچوں کی نفسیات اور بچوں کی طرف بڑوں کے عام رویوں کی تصویر کشی اور پھر ان دونوں کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی کشمکش کو اس قدر خوبی سے پیش کیا ہے کہ آخر میں میاں ارشد نہ آجاتے تو دیکھنے پڑھنے والوں کو اپنے بہتے ہوئے آنسو روکنے میں بھی دقت پیش آتی۔

یہ سب تو ہوا مگر اصل ڈراما تو نہ واقعات میں ہے نہ کرداروں میں نہ ان کے پیش کش کے طریقے میں وہ تو ان سب سے مل کر پیدا ہونے والے مرکزی تاثر میں مضمر ہے اور اس لحاظ سے اشک کے ڈرامے خاصے کامیاب ہیں کہ وہ نہ تو محض واقعہ نگاری ہیں نہ محض کردار نگاری اور نہ محض مکالمہ نگاری — بلکہ ان سب کی مدد سے وہ اس مرکزی تصور کو قایم کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو ڈرامے کا اصل مقصد ہوتا ہے اور جس کے احساس و عرفان سے وہ جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو دیکھی بھالی کیفیات اور صورت حالات میں انوکھاپن پیدا کرتی ہے اور زندگی کو نئے تجربات اور نئے احساسات سے مالامال کردیتی ہے۔ یہی جمالیاتی کیفیت جس کی گرفت دشوار ہے اور جسے صرف محسوس کیا جاسکتا ہے اشک کے ڈراموں کی خصوصیت ہے۔ کسی ڈرامے میں کم کسی میں زیادہ۔ مگر سبھی ڈراموں میں ایک لطیف تاثر ہے جو تھوڑی دیر کے لئے ہی سہی پڑھنے اور دیکھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور زندگی کے عام مظاہر و واقعات کو نت نئے ڈھنگ سے دیکھنے محسوس کرنے اور ان پر غور کرنے پر آمادہ بلکہ مجبور کرتا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ کام محض لفاظی سے ممکن نہیں اور ڈرامے میں تو ہرگز محض الفاظ سے کام نہیں چلتا اسی لئے اشک ہر سیٹ کی تصویر اور اس کی جملی تفصیلات کے تذکرے میں خاصہ وقت صرف کرتے ہیں جہاں تک ممکن ہوتا ہے وہ اپنے ڈرامے کے پیش کرنے والے کا کام آسان کرنا چاہتے ہیں تاکہ ڈراما دیکھنے والوں کو وہی تاثر حاصل ہو جو اشک کے پیش نظر ہے۔

---

آخر میں ان ڈراموں کے پیچھے کار فرما زندگی کی طرف رویے کا سوال آتا ہے ظاہر ہے یہ رویہ محض ڈراموں ہی میں ظاہر نہیں ہوا بلکہ اشک کی جملہ تخلیقات سے متعلق ہے۔ ان سب ڈراموں میں زندگی کی طرف کوئی قنوطی نقطۂ نظر نہیں ملتا بلکہ ان میں زندگی کے درد و کرب اور کیف و نشاط سے ملی جلی وہ تصویریں ہیں جو ان سب مرقعوں میں بھی امید کی کرن اور تفاول و مسرت کی ایک ہلکی سی لہر ضرور دیکھتی ہیں یہاں زندگی گویا ایک جشن کی حیثیت رکھتی ہے کہیں دکھ کہیں خوشی مگر اس میں ایک نیاپن ایک تقریب والی کیفیت ضرور شامل ہے خواہ منظر کیسا ہی دردناک اور کرب آلود کیوں نہ ہو اس کے پیچھے عرفان حیات کا کوئی نہ کوئی اشارہ موجود ہوتا ہے جو چاہے امید اور حوصلے کا منظر نہ بنتا ہو مگر زندگی کے دکھ درد کو گوارا ضرور بنادیتا ہے۔ اسی لئے ان ڈراموں کا پس منظر کراں تاکراں پھیلا ہوا ہے گو ان کی رسائی عالمی مسائل تک نہیں ہے مگر ان قومی مسائل تک ضرور ہے جنھوں نے مصنف کا دامن تھاما ہے اور ہر جگہ مصنف نے ایک صحت مندانہ نقطۂ نظر اپنایا ہے۔

یہ بات لکھنا آسان ہے برتنا بہت مشکل ہے زمانہ وہ تھا جب اچھے سے اچھے اردو مصنف بھی جو تھوڑی بہت ہندی لکھ پڑھ سکتے تھے اردو سے دامن کش ہونے لگے تھے اشک نے بھی ایک مدت تک اردو میں کچھ نہیں چھپایا مگر ان کے لب و لہجے اور طرز نگارش ہی میں نہیں طرز فکر میں بھی کسی قسم کی اردو دشمنی یا لسانی عصبیت کا عمل دخل ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گا اور جس پُر آشوب دور سے ہم سب گزرے ہیں اس میں یہ وضعداری قایم رکھنا بڑے جوکھم کا کام تھا۔

غرض ان ڈراموں کے پیچھے جس زاویۂ حیات کی عکاسی ہوتی ہے وہ اشک کا اپنا نقطۂ نظر ہے اس میں زندگی کی وسیع تر حسیت بھی موجود ہے اور اس کی بوقلمونی اور رنگا رنگی بھی' اس میں بدلتی ہوئی حقیقتوں کے عکس بھی ہیں اور رنگ بدلتے چہروں کی بوالعجبی بھی' یہی نہیں بلکہ اس میں تنگ نظری اور تعصب کے اندھیروں پر طنز بھی ہے (ملاحظہ ہو بات کی بات ڈراما) اور فراخ دلی اور آزاد خیالی کی روشنی بھی۔ اور یہی وہ خوبیاں ہیں جو اشک کے ڈراموں ہی کو نہیں اشک اور ان کے دور کو یادگار بنائے ہوئے ہیں۔ بقول فیض۔

رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنادیا

## مت روکو بچوں کو 'امرود توڑنے دو !

### اوپندر ناتھ اشک

بچوں کو امرود توڑنے سے مت روکو
وہ دیوار پھاند کر آتے ہیں
زمین پر گرے پڑے اٹھاکر
یا درختوں کی نچلی شاخوں پر لگے
دو ایک توڑ کر
فوراً بھاگ جاتے ہیں

انھیں خوفزدہ نہ کرو
امرود توڑ لینے دو !
بغیر امرود توڑے یا چنے
تمہاری للکار سے خوفزدہ
اندھا دھند
وہ دیوار پھاند کر بھاگیں گے
کوئی بچہ گر جائے گا
ہاتھ پاؤں تڑوائے گا
گھر والوں سے ڈانٹ یا مار کھائے گا
تکلیف پائے گا
تمہارے ہاتھ کیا آئے گا !
اتنے سارے امرود
چڑیاں طوطے کتر کر پھینک جاتے ہیں
کبھی کبھی باغیچے کی زمین
ان کی بہتات سے پیلی پیلی دکھائی دیتی ہے
گلی کے بچے دو چار لے جائیں گے
-- کون سی قیامت ٹوٹ جائے گی

امرود توڑنے سے پہلے اُنھیں مت روکو
اُن کی یہ معصوم خوشی مت چھینو !

یہ صحیح ہے کہ اُنھیں ذرا بھی خوف نہ ہوگا
وہ باغ کو ویران کر ڈالیں گے
خوف دلاؤ' مگر امرود توڑ لینے کے بعد !

گلی کے بچوں میں امرود مت تقسیم کرو
وہ دیوار پھاندنا نہیں چھوڑیں گے
اِس طرح خیرات میں امرود پانے سے
انھیں وہ خوشی تھوڑے ہی ملے گی
جو خود جوکھوں اُٹھانے سے ملتی ہے

گلی کے بچوں کو امرود توڑنے سے مت روکو
انھیں یہ جوکھوں اٹھا لینے دو !

اوپندر ناتھ اشک

# بہترین افسانوں کا انتخاب اور فن کار کا نظریہ

میرے عزیز نوجوان دوست آصف اسلم فرخی میرے پچیس بہترین افسانوں کا انتخاب کر رہے ہیں اور ان کا اصرار ہے کہ میں بھی اس سلسلے میں پاکستان کے قارئین کے سامنے اپنی بات رکھوں۔ مجھے اس میں تھوڑا تامل تھا، لیکن ان کے اصرار پر ان کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے، میں اس سلسلے میں اپنی سوچ کو الفاظ کا جامہ پہنا رہا ہوں۔

میری جھجک کا سبب یہ ہے کہ میں اپنے تجربے سے یہ بخوبی جانتا ہوں، میں جو بھی کہوں گا، ضروری نہیں کہ اس سے میرے قارئین یا ناقدین بھی متفق ہوں۔ اپنی بات کہنے سے قبل میں یہ جان لیتا ہوں کہ جن افسانوں کا فرخی نے انتخاب کیا ہے، وہ مختلف اسباب سے میرے بہترین افسانے گنے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ بھی یہ بھی سچ ہے کہ اگر کوئی دوسرا ادیب ایسا ہی انتخاب کرے تو ضروری نہیں وہ بھی یہ ہی سب افسانے چنے۔ عین ممکن ہے کہ وہ ان میں سے کچھ حذف کر دے اور کچھ دوسرے شامل کر لے۔

بات در حقیقت یہ ہے کہ جس ادیب نے مختلف النوع دو ڈھائی سو افسانے لکھے ہوں، ان میں سے ایسے پانچ دس یا بیس تیس افسانے منتخب کرنا جن میں عالمگیر ہردلعزیزی کی سند حاصل ہو جائے اور جنھیں تمام قارئین اور ناقدین پسند کر لیں 'کارے دارد' والا معاملہ ہے۔ خود افسانہ نگار بھی ایسا کرے تو عین اغلب ہے کہ کچھ ایسے افسانے چھوڑ جائے، جسے اس کے قارئین پسند کرتے ہوں یا بہترین گردانتے ہوں۔ علاوہ ازیں یہ بھی صحیح ہے کہ اپنی طرف سے وہ لاکھ اپنے بہترین افسانے چنے، سبھی کو سب قارئین پسند نہیں فرمائیں گے۔

میں یہ اس لئے کہتا ہوں کہ دو بار میں ایسا کر کے دیکھ چکا ہوں۔ پہلی بار ۱۹۴۲ء میں میں نے اپنی دانست اپنے بہترین گیارہ افسانے منتخب کر کے اپنے چوتھے افسانوی مجموعے 'چٹان' میں شائع کئے۔ مجھے پورا یقین تھا کہ ان تمام افسانوں کو میرے سبھی قارئین پسند کریں گے۔ میرا نام یوں بھی اس زمانے کے افسانہ نگاروں میں سرفہرست آتا تھا۔ ان دنوں جب کوئی شخص ادیبوں کے ملے جلے افسانوں کے مجموعے شائع کرتا تھا تو میرا افسانہ سب سے پہلے جگہ پاتا تھا۔ بشیر ہندی اور محمد حسن عسکری نے ان دنوں جو مجموعے مرتب کئے، ان میں بھی میرے افسانے سرفہرست تھے۔ لیکن 'چٹان' شائع ہوا تو سب سے پہلے عسکری صاحب مجموعے کے گرد پوش کی عبارت کو دیکھ کر بھڑک گئے اور انھوں نے بے محابہ مجھے اپنی تیکھی طنز اور نشتر کے سے تیز استہزا کا نشانہ بنایا۔ ان کے غیظ و غضب کی وجہ گرد پوش کے وہ الفاظ تھے، جن سے غیر ترقی پسند موضوعات پر لکھے جانے والے افسانوں کو بھی ترقی پسند گردانا گیا تھا۔

یہ سطریں لکھتے ہوئے میں نے گرد پوش کی اس عبارت کو دوبارہ پڑھا ہے مجھے اس میں کوئی برائی دکھائی نہیں دی۔ قارئین کی دلچسپی کے لئے میں اس کے وہ فقرے یہاں درج کرتا ہوں جنھیں پڑھ کر عسکری صاحب کے غصے کا پارا حد سے زیادہ تجاوز کر گیا تھا۔

> "چٹان میں اشک کے گیارہ ترقی پسند افسانے درج ہیں ترقی پسند۔ یہ لفظ ادب میں محض بھوک اور نفسانیت کا مترادف بن کر رہ گیا ہے، لیکن اشک کی ہمہ گیر نظر اور تنوع پسند طبیعت نے اس چھوٹے سے دائرے میں محدود ہو کر رہنا پسند نہیں کیا۔ چٹان کے افسانوں میں جہاں پر انھوں نے نہایت بے دردی سے بھوک اور نفس کا تجزیہ کرتے ہوئے جماعتی تفاوت اور جنسی ناہمواری کا خاکہ کھینچا ہے وہاں ہمارے مذہب 'فلسفہ اور سماج کی جھوٹی قدروں پر بھی زبردست چوٹیں لگائی ہیں۔
>
> اوپندر ناتھ آج تک افسانے کی ہیئت میں مکمل آہنگ کے جویا رہے ہیں، لیکن چٹان میں ایسی چیزیں بھی ہیں جن میں خاکے، ناثر، ڈرامے اور افسانے کا دلچسپ اور قابل قدر امتزاج ہے۔"

عسکری صاحب نے سارا زور گرد پوش کی ان سطروں کی تنقیص میں لگا دیا اور لکھا کہ مصنف نے کوئی دلیل نہیں چھوڑی، کوئی لٹکا کھٹکا جن کے بغیر افسانے ترقی پسند نہ بن سکیں۔ غالباً اگر چودھری نذیر نے بیدی یا کسی دوست سے یہ سطریں لکھوا کر چھاپی ہوتیں تو عسکری افسانوں کی خوبیوں خامیوں پر بات کرتے لیکن تب انھوں نے اپنے ترکش کے سبھی زہر آلودہ تیر ان معصوم فقروں پر صرف کر دئے۔ اور افسانوں کے محاسن اور معائب پر کچھ نہیں کہا۔

دوسرے مجھے یہ جان کر مایوسی ہوئی کہ کسی بھی دوست کو گیارہ افسانوں میں سے ایک یا دو سے زیادہ پسند نہیں آئے — بڑے بخاری صاحب (پطرس) نے جو اس زمانے میں آل انڈیا ریڈیو کے کنٹرولر جنرل تھے، مجھے اپنے کمرے میں بلا کر صرف 'کاکڑاں کا تیلی' اور 'جھٹکے' کی تعریف کی — اس لئے کہ ان کے خیال میں یہ افسانے میں نے اپنے سے ہٹ کر رقم کئے تھے — میں انھیں کیسے بتاتا کہ اس افسانے کا مولو گاؤں کا کوئی تیلی نہیں، میں ہوں، جس نے نہ جانے کتنی بار مئی جون کی تپتی دوپہروں میں لو پوکے سے جو گاواں تک بھٹی کی طرح جلتی چار میل کے اس لمبے راستے کی گرد میں پاؤں جلائے ہیں، اور 'جھٹکے' کے سارے مناظر میری ہی تیسری شادی کی شام سے متعلق ہیں۔

فیض کو 'ابال' اور 'کاکڑاں کا تیلی' پسند آئے تو کرشن کو 'ابال' اور بیدی کو 'یہ انسان' اور میرے ہموطن دوست سینٹ سٹیفنز کالج کے انگریزی پروفیسر مدن موہن بھلہ کو 'چیتے' جس کا انھوں نے فوراً انگریزی میں ترجمہ کر ڈالا — میں 'چٹان' کے سبھی افسانوں کو آج بھی اعلیٰ پائے کے افسانے گردانتا ہوں، لیکن اس واقعہ کے بعد میں نے اس خیال کو اپنے دماغ سے یکسر نکال دیا کہ منتخب افسانوں کے کسی بھی مجموعے میں سبھی افسانے سبھی کو پسند آئیں گے اور یادگار اور زندہ جاوید افسانوں کو بھی ناپسند کرنے والے قارئین اور ناقدین مل جائیں گے — منٹو نے 'چغد' کے دوسرے اڈیشن کے دیباچے میں غصے میں نہاں درد سے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ اس کا یادگار افسانہ 'بابو گوپی ناتھ'، جس کی پہلے لوگوں نے بیک زبان تعریف کی تھی، بعد میں رجعت پسند قرار دے دیا گیا۔ الہ آباد میں ہندی ادیبوں کی ایک انجمن "پرمل" ہے، جو نہ صرف پریم چند کو اعلیٰ افسانہ نگار نہیں مانتی، بلکہ ان کے بہترین افسانوں کو بھی نہایت معمولی گردانتی ہے۔

---

دوسری بار میں نے اپنی ستر بہترین کہانیوں کا انتخاب شائع کیا۔ میں ہندی کے افسانوی میدان میں اسی مجموعے کے حوالے سے جانا جاتا ہوں۔ وہ مجموعہ ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔ آج اسے دیکھتا ہوں تو پاتا ہوں کہ اس میں کئی افسانے اعلیٰ پائے کے نہیں خواہ جن ادوار میں وہ لکھے گئے ان میں اعلیٰ کہلاتے ہوں۔ کیونکہ سوال کسی خاص دور میں کسی تخلیق کے اعلیٰ سمجھے جانے کا نہیں، بلکہ دوامی ہردلعزیزی کا بھی ہے۔ علاوہ ازیں اس مجموعے میں ٹیرس پر 'جیٹھی شام'، 'آکاش چاری'، 'مرنا اور مرنا'، 'کارٹونوں کا ہیرو' اور 'اجگر' ندارد تھے، اگرچہ یہ پانچوں میرے بہترین افسانوں میں سے ہیں۔

اس کے علاوہ "۷۰ شریشٹھ کہانیاں" ہیں، منٹو کے افسانہ 'بابو گوپی ناتھ' کی طرح یادداشتیں یا خاکے دکھائی دینے والے افسانے مثلاً 'اڈی چک بھوتنا'، 'موچی'، 'ساقیا جب تک چلے ساغر چلے'، 'چاچا رام دتہ'، 'گراموفون نہیں بجے گا'، 'غنڈے'، 'ایک رات کا جہنم' جیسے اعلیٰ افسانے ندارد ہیں — اول الذکر اس لئے کہ وہ تب تک لکھے ہی نہیں گئے تھے (جس سے یہ ثابت ہوا کہ ادیب کی زندگی میں کوئی انتخاب آخری نہیں کہلا سکتا، نہ بہترین) آخر الذکر اس لئے کہ وہ میرے مشہور افسانے 'چیتن کی ماں' جیسے میرے ضخیم ناول کے ابواب کو قدرے کتر بیونت کے بعد مکمل افسانوں کے روپ میں شائع کئے گئے۔ ہندی میں ایسے افسانوں کے چھ مجموعے ہیں جن میں سے چار شائع ہو چکے ہیں اور دو تیار ہیں۔ ان میں بھی آٹھ دس تو اعلیٰ پائے کے افسانے ہوں گے ہی۔

---

عزیز آصف فرخی نے میرے جو افسانے منتخب کئے ہیں، ان کے بارے میں مندرجہ بالا چند

الفاظ کہنے کے بعد میں اس مسئلہ کے مختلف پہلوؤں کے سلسلے میں اپنی بات قارئین کے سامنے رکھنا چاہوں گا۔

بسا اوقات پُرانے افسانہ نگاروں سے ملنے پر قارئین' ناقدین یا صحافی تین سوال ضرور پوچھتے ہیں۔

۱۔ آپ اپنی سب سے اعلیٰ کہانی کسے مانتے ہیں؟

۲۔ اگر آپ سے کوئی اپنے دس بہترین افسانوں کا نام لینے کو کہے تو آپ کن افسانوں کا نام لیں گے؟ — یا اور گہرے جاکر پوچھیں گے —

۳۔ آپ کو کونسی کہانی لکھنے میں سب سے زیادہ سکھ ملا اور کیوں؟

میں سمجھتا ہوں کہ کسی بھی افسانہ نگار سے ایسے سوال کرنا اس کے ساتھ زیادتی کرنے کے مترادف ہے۔ کیونکہ ان سوالات کے صحیح جواب دینا کسی بھی سچے اور دیانت دار ادیب کے بس کی بات نہیں۔ یہ بھی عین ممکن ہے کہ وہ جو بھی جواب دے اس سے نہ قارئین متفق ہوں نہ نقاد!

میرے جیسے افسانہ نویس کے لئے' جو پوری چار دہائیوں تک متواتر افسانے لکھتا رہا' اور جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں' جس نے دو سو سے اوپر کہانیاں لکھیں' ایسے سوالوں کے جواب دینا اور بھی مشکل رہا ہے۔ بارہا ایسا ہوتا ہے کہ افسانہ نگار جب جس طرح کے افسانے لکھ رہا ہوتا ہے' اسے وہی اچھے لگتے ہیں اور ایسے استفسارات کا جواب دیتے ہوئے' وہ ان میں سے کچھ نام ضرور شامل کرلیتا ہے۔ یہی نہیں اس وقت جو افسانہ چرچوں کا باعث بن جاتا ہے اور متنازعہ فیہ ہوتا ہے' وہ اسی کو اپنا بہترین افسانہ کہہ دیتا ہے۔

بعد ازاں کچھ وقت گزر جانے پر وہ افسانے اس کے دل و دماغ سے اتر جاتے ہیں اور وہ نئے بنیادی خیالات پر نئی طرز اور ہیئت کے افسانے لکھنے لگتا ہے اور وہی اسے عزیز ہوتے ہیں اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔

پریم چند کے ساتھ بھی یہی ہوتا تھا۔ ایسے ہی سوالات کے جواب میں انھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے جن بہترین افسانوں کا ذکر کیا' ان میں اتنا اختلاف ہے کہ وہ میرے اس خیال کی تائید کرتا ہے۔

طالسطائے نے آرٹ کے سلسلے میں لکھا ہے کہ آرٹ کے میدان میں بارہا موازنے اوڈیس (Odious) یعنی ناروا اور قابل تحقیر ہوتے ہیں۔ جس طرح دو اعلیٰ پائے کے فن کاروں میں موازنہ غلط ہے اسی طرح دو فن پاروں میں موازنہ کرنا صحیح نہیں۔ وہ قاری کی پسند ناپسند سمجھ سوچ کے مطابق اچھے یا بُرے سمجھے جاتے ہیں۔ اور اس بات کا فیصلہ ادیب یا نقاد نہیں کرسکتا۔ اسے وقت کے اوپر ہی چھوڑ دینا بہتر ہے۔ وہی انھیں اعلیٰ یا ادنیٰ ثابت کرتا ہے۔

اعلیٰ افسانوں کے سلسلے میں ایک دوسرا معیار بھی ہے۔ ایک بار بات چلنے پر ڈاکٹر ملک راج آنند نے کہا تھا — کہ جو افسانہ عوام سے ہر دلعزیزی کی سند پالیتا ہے' وہی اعلیٰ پائے کا ہوتا ہے خواہ وہ خود افسانہ نگار کو پسند ہو یا نہ ہو۔

میرے افسانوں میں ڈاچی' اور کاکڑاں کا تیلی ایسے ہی افسانے ہیں۔ انھیں لکھتے وقت ہونے والی محنت و کاوش و اکتاہٹ مجھے آج بھی یاد ہے۔ اور خوشی بھی کہ چھپتے ہی وہ ہر دلعزیز ہوگئے اور نصف صدی گزر جانے پر بھی ان کی ہر دل عزیزی میں کوئی کمی نہیں آئی۔

ایسے انتخابات کی سب سے بڑی مشکل یہ ہوتی ہے کہ افسانہ نگار ان کے لئے اپنے من کی پسند کے وہ افسانے نہیں چن سکتا جو اسے حقیقتاً اعلیٰ پائے کے لگتے ہیں۔' جو اسے عزیز بھی ہوتے ہیں اور جنھیں مکمل کرتے وقت اسے گونہ مسرت اور اطمینان بھی ہوا ہوتا ہے۔ اس کے برعکس وہ ایسے مجموعوں میں ان افسانوں کو رکھنے پر مجبور ہوتا ہے جو عوام میں ہر دلعزیز ہوتے ہیں' یا ترجمہ ہو کر دیس بدیس میں مشہور ہو جاتے ہیں۔

تو صاحبو' میں سمجھتا ہوں کہ اعلیٰ افسانوں کے بارے میں ہرگز ایک رائے نہیں ہوسکتی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ وقت گزرنے کے بعد کچھ افسانے عوام و خواص — دونوں کی پسند حاصل کرلیتے ہیں اور وہی درحقیقت اعلیٰ پائے کے کہلاتے ہیں۔

یوں بھی ہوتا ہے کہ ادیب اپنی تخلیق کے کسی دور میں ایک ہی طرز نگارش تکنیک اور ٹیسٹ کے افسانے لکھتا ہے اور وہ سب اسے اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں کوئی اچھا اور کون زیادہ اچھا ہے یہ فیصلہ کرنا اس کے لئے بہت دشوار ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ قارئین یا ناقدین کو یہ سب یکساں طور پر پسند نہیں ہوتے اور جب ادیب اپنی بہترین کہانیوں کی فہرست مرتب کرتا ہے تو بادل ناخواستہ انھیں افسانوں کو شامل کرنے کے لئے مجبور ہوتا ہے' جن میں قارئین نے ہر دلعزیزی کی سند بخش دی ہو۔

یہ ۱۹۳۷ء اور ۳۸ کی بات ہے' لاہور میں ترقی پسند تحریک کی آندھی ابھی پورے زوروں سے نہیں آئی تھی' لیکن کرشن اور بیدی نے اس کے پہلے جھونکوں ہی سے متاثر ہو کر بالترتیب اپنی سو فیصد رومانی اور انفرادی روش ترک کر دو فرلانگ لمبی سڑک اور گرہن جیسی کہانیاں لکھیں۔ میں اس وقت ایسے نفسیاتی افسانے لکھ رہا تھا جو فرد کے دلی نہاں خانوں میں چھپی

حقیقتوں کو بے نقاب کردیں۔ ظاہر ہے یہ حقیقتیں اس کے داخلی روپ اور اعمال کی حقیقتوں یکسر مختلف ہوتی ہیں۔ اسی لئے ان کو صحیح روپ سے واشگاف کرنے میں دیدہ بینا اور باریک نگارش اور مشاقی کی ضرورت ہوتی ہے۔ دراصل کچھ ہی عرصہ پہلے میں نے ۹ ضخیم حص لکھے جانے والے ایک ناول کا منصوبہ بنایا تھا۔ اور اس کے لئے مشق کے طور پر میں ملوا اٹھان کی طرح شروع ہونے والے ظاہرہ حقیقتوں کے اندر نہاں حقیقتوں کو اجاگر کرنے وا افسانے لکھ رہا تھا۔ ان میں سب سے پہلی کہانی کونپل' ادبی دنیا (لاہور) کے افسانہ نمبر میں ہوئی اور عرصے تک اس کا چرچہ رہا۔

اسی سلسلے میں میں نے پانچ اور کہانیاں۔ گوکھرو' قفس' یہ انسان' ناسور اور چٹان لکھ آخر الذکر کا پہلا رف متن ہی تیار ہوا تھا کہ میرا ناول چل پڑا اور میں اسے رف حالت چھوڑ کر اپنا ناول لکھنے لگا۔

مجھے یہ چھ کہانیاں ہر لحاظ سے معیاری اور اعلیٰ پائے کی لگتی تھیں۔ لیکن ان شہرت (غالباً ترقی پسند مانے جانے کی وجہ سے) صرف قفس' کو ملی۔ بیدی کو یہ انسان' اندرونی کشمکش اور غیر شعوری دوغلے پن کو آشکارا کرنے والا افسانہ ہونے کے باعث زیاد تھا۔ اور میں بیدی سے متفق تھا۔ ناسور صرف وقار عظیم کو پسند آیا اور جب ناسور' کے سے میرا مجموعہ ساقی بک ڈپو (دہلی) سے ۴۴۔ ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا تو انھوں نے اس کا لکھا۔ گوکھرو صرف ہندی نصابوں کے لائق سمجھی گئی اور میرے نزدیک ان سے گہری کہانی چٹان' کو کسی نے اس کے صحیح مقام پر نہیں رکھا۔ حالانکہ مجھے اور میرے چودھری نذیر کو وہ اس وقت لکھے جا رہے میرے افسانوں میں بہترین لگتی تھی۔

چٹان' در حقیقت میں نے پریت نگر میں غالباً ۱۹۴۰ء میں لکھی تھی۔ جیسا کہ میں نے کیا' اسے رف حالت میں الگ ہٹا کر میں گرتی دیواریں' لکھنے لگا تھا۔ میں ان دنوں پریت نگر امرتسر میں پریت لڑی کے ہندی اردو ایڈیشنوں کا مدیر تھا۔ میری پہلی بیوی کچھ برس پہلے ہو چکی تھی اور میں فرصت کا وقت اپنے تخلیقی کام میں لگاتا تھا۔ کچھ ماہ بعد جب ناول لکھنے رکاوٹ ہوئی تو میں نے چٹان' کا مسودہ اٹھایا۔ وہ مجھے خاصہ خام لگا۔ میں نے اسے پھر شروع آخر تک لکھا۔ لیکن مجھے اطمینان نہیں ہوا۔ صاحبو! میں نے اسے بلا مبالغہ چھ بار لکھا۔ کہیں جا کر میں کچھ مطمئن ہوا۔ چونکہ موڈ بن گیا تھا' اس لئے میں نے چٹان کے ساتھ ہی د افسانے لکھے۔ کالو اور بینگن کا پودہ!

بذات خود میں ان میں سے چٹان کو پہلا' کالو کو دوسرا اور' بینگن کا پودہ' کو تیسرا در تھا۔ آج آدھی صدی گزر جانے کے بعد بھی میں یہی محسوس کرتا ہوں' لیکن جب میں افسانے لے کر لاہور گیا کہ انھیں مختلف رسالوں میں بغرض اشاعت دوں تو مدیر صاحبان ملاقات کرنے سے قبل میں کرشن چندر ایم۔ اے سے ملا کہ ہم دونوں ایک دوسرے کو افسانے سناتے تھے۔ میں نے اسے تینوں افسانے سنائے۔ اس نے سنتے ہی اعلان کیا کہ بینگ پودہ' ان میں سے بہترین ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ اس سال کا بہترین افسانہ ہے۔ اس نے م ناشر چودھری نذیر کو بھی اپنے رائے سے آگاہ کردیا۔ لیکن نذیر میری ہی رائے سے متفق اس نے چٹان' کو ہی منتخب کیا اور پہلی بار اس کا معاوضہ دس روپے بھی ادا کیا۔ لیکن تنو بینگن کا پودہ ہی اعلیٰ مانی گئی اور آج بھی مانی جاتی ہے۔ چٹان کی خوبیوں سے تو کچھ لوگ لیکن کالو کا تو اردو ہندی کے کسی چوٹی کے نقاد نے نام نہیں لیا' ہوا رینو کے' جو ہندی کی پیڑھی کے سب سے بڑے افسانہ نگار تھے اور فن افسانہ کے سب سے زبردست ماہر۔ ہا ہی دن پہلے شمس الرحمٰن فاروقی سے فون پر میرے بہترین افسانوں کے سلسلے میں بات ہو انھوں نے کالو کا بھی ذکر کیا۔ میں حیرت زدہ بھی ہوا اور خوش بھی۔

---

۱۹۳۶ء میں' تپ دق کے عارضے میں مبتلا ہو گیا اور لگ بھگ پونے دو برس مہاراشٹ صحت افزا مقام پنچ گنی کے بیتھے نوریم میں زیر علاج رہا۔ وہاں کے ماحول پر میں نے پہلے چھوٹا سا افسانہ حربہ' لکھا' پھر تین نسبتاً بڑی کہانیاں — بچے' ٹمبل لینڈ اور مسٹر گھسٹ پانڈے تینوں اعلیٰ پائے کی کہانیاں مانی جاتی ہیں اور ان تینوں کا انگریزی ترجمہ ہو چکا ہے۔ حالانکہ ڈا ریس نے بچے' کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اور اس کے باریک نکتے کو واشگاف کرتے ہوئے ام تعریف کی ہے' لیکن فرخی نے ان میں سے ایک کو اپنے انتخاب میں شامل کرلیا ہے۔

---

جیسا کہ میں نے پہلے کہا۔ ترقی پسند تحریک کے ختم ہوتے ہی انفرادیت کے قائل برائے فن کے حامی افسانہ نگاروں کے کئی گروپ سرگرم کار ہوگئے۔ نئی کہانی' آ کہ ( سنوری) بھوگی (پیڑھی کی) کہانی' نکی (پیڑھی کی) کہانی' تازہ کہانی' عام آدمی کی کہانی اور شم (پیڑھی کی) کہانی — نہ جانے کہانی کے کتنے شوشے پھوٹ پڑے۔ انھیں دنوں میرے نوجوان دوست نے اس کامرنا عنوان سے کہانی لکھی' جس میں ایک شخص اپنی بیوی کی تسکین نہ کرپانے سے بکری کے ساتھ زنا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ میرے وہ دوست

خاصی کہانیاں لکھتے تھے' جب ان کی یہ کہانی چھپی' پڑھ کر میرا دماغ کھول اٹھا۔ میرے ذہن میں برسات کے ایک دن پونہ سے بمبئی کا سفر کرتے ہوئے پیش آنے والا ایک زہ ہجک واقعہ گھوم گیا' جس میں ریلوے کا ایک مسافر ہیضے کا شکار ہو کر فرسٹ کلاس کے ڈبے میں قریب المرگ ہو گیا تھا۔ اس کے ستر کی عریانی اور مردی کے سمبل افزائش نسل کے عضو کی کسمپرسی میری آنکھوں کے سامنے آگئی۔۔۔ آدمی کو اپنی مردانہ طاقت کا کتنا غرور ہوتا ہے۔ اپنی مردی ثابت کرنے کے لئے میرے دو عظیم افسانہ نگار دوستوں میں سے پہلے نے' جن کی بیوی شادی کے بعد ہی انھیں چھوڑ گئی تھی ۵۵ برس کی عمر میں ایک نوجوان لڑکی سے شادی کر لی اور اپنی مردی ثابت کرنے کے درپے ہو گئے۔ دوسری اپنی بیوی کو رام نہ کر پاتے تھے' سو انھوں نے ساٹھ برس کی عمر میں ۷۵ برس کی ایک نوجوان اداکارہ سے لو لگالی۔ اور مجھے بڑے فخر سے اپنی پلنگ توڑ شہزوری کے قصے سناتے تھے۔ افسوس اس بات کا بھی ہے کہ دونوں لاکھ سمجھانے کے باوجود قوت باہ کی ادویات لگاتار استعمال کرنے سے باز نہیں آئے اور دونوں چھ چھ برس تک کینسر سے پریشان ہو کر اللہ کو پیارے ہو گئے۔ آدھیا تمک نکتہ یہ ہے کہ تن تو مٹی ہے' فانی ہے' اس کی مردی کا غرور کیسا۔ مرد کی مردی کا سمبل اس کے عضو کی حقیقت موت کی قربت میں کیسی قابل رحم ہو جاتی ہے۔ یہی دکھانے کے لئے میں نے فرسٹ کلاس کے ڈبے میں وقوع پذیر ہونے والے اس واقعہ کو ہو بہو قلمبند کر دیا۔ اپنی طرف سے کچھ نہ کہہ کر صرف ایک سطر لکھی۔۔۔ "مریض شاید نہیں مرا' لیکن اپنی مردی پر مغرور شخص اگرچہ اس واقعے کے بعد ۱۵ برس زندہ رہا' لیکن وہ اسی دن مر گیا تھا۔۔۔ اس افسانے کے اور ہندی میں ویسے افسانے لکھنے والے خاموش ہو گئے۔ میں نے اسی رو میں ٹیرس پر بیٹھی شام' آکاش چاری اور اجگر۔۔۔ تین افسانے لکھے' یہ بات دیگر ہے۔

................

حالانکہ میں فرسٹ ہینڈ تجربے کے بغیر افسانہ رقم نہیں کرتا' تو بھی ۴۷ کے اپلیے پر میں نے ۴ افسانے لکھے تھے۔۔۔ ٹیبل لینڈ' چارہ کاٹنے کی مشین' آکڑائی آ۔۔۔ 'اور گیانی۔۔۔ مجھے ان سب میں گیانی' سب سے چھوٹا افسانہ ہونے کی باوجود سب سے زیادہ پسند تھا' لیکن مشہور چارہ کاٹنے کی مشین' اور ٹیبل لینڈ' ہوئے دونوں کا انگریزی میں ترجمہ بھی ہوا۔ ان میں سے صرف ۲ افسانے منتخب کرنے کی تجویز وہ خود دیں گے۔ میں نے اپنی بات کہہ دی ہے۔ وہ اپنی خود کہیں گے۔ قارئین سے صرف یہ عرض ہے کہ افسانوں کو دو تین بار خود پڑھ کر ان کی اچھائی برائی کا فیصلہ کریں افسانے سب کے سب اعلیٰ پائے کے ہیں' دو تین بار اس لئے کہ اچھی تخلیق فن کار ہی سے محنت اور کاوش' سمجھ اور سوجھ بوجھ کا تقاضہ نہیں کرتی قاری سے بھی کرتی ہے۔

## ناقدین کی نظر میں

مرتب : ایم۔عالم (بتیا)

ڈاچی اور کونپل کے بعد شائع ہونے والے اشک کے افسانوی مجموعے اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے بڑی تبدیلی کا احساس دلاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ رومانویت جسے اشک اب تک دبائے ہوئے تھے' "قفس" اور "ناسور" کے افسانوں میں عود کر آئی ہے۔ لیکن افسانوی دلچسپی اور مقصدیت کو انھوں نے یہاں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

ڈاکٹر صادق۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ صفحہ ۱۷۸

................

اس کے اکثر افسانوں کو اس دور کے سیاسی پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کی اہمیت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔

ابو اللیث صدیقی۔ آج کا اردو ادب صفحہ ۶۲

................

پریم چند کی روایت کی سب سے زیادہ نگہداشت اوپندر ناتھ اشک نے کی ہے۔ اور اپنے لئے موضوع اور بیان کے نئے راستے بھی تلاش کئے ہیں۔ پریم چند کی طرح ان کو بھی نچلے متوسط طبقے کے مصائب' مسائل' خرابیاں' بے ہودگیاں' پریشانیاں بیان کرنے میں کمال حاصل ہے۔ پریم چند کی طرح ان کے افسانوں میں بھی ایک طرح کا ضبط اور ٹھہراؤ ہے۔

عزیز احمد۔ ترقی پسند ادب صفحہ ۱۰۴

................

انھوں نے (اشک نے) اپنا چراغ پریم چند کے چراغ سے روشن کیا۔۔۔۔۔ دودھوا کے جذبات' ان کا اولین افسانہ ہے' جس پر پریم چند کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔

صادق۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانے صفحہ ۱۷۷

................

اشک کی افسانہ نگاری صحیح معنوں میں اپنی پختگی کو اس وقت پہنچی ہے۔ جب ان کا مجموعہ چٹان شائع ہوا۔

خلیل الرحمن اعظمی۔ اردو میں ترقی پسند تحریک صفحہ ۱۹۷

پریم چند کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کے آغاز سے انجام تک اپنے عہد کے بدلتے ہوئے معاشرے اور سیاست کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ اس طرح ہر عہد کی خارجی اور داخلی زندگی کی عکاسی بڑے ماہرانہ اور فنکارانہ انداز سے کی ہے۔ اشک اس معاملے میں ان کے مقلد ہیں۔

وقار عظیم

................

یہ مجموعہ جس میں ان کے بہترین مطالعے مثلاً کونپل' تہذیب' یہ مرد' زندگی' ماں' اور قفس شامل ہیں۔ ان کے مجموعے ڈاچی کے مقابلے میں زیادہ اچھے طریقے پر ان کی مخصوص طرز کی نمائندگی کرتا ہے۔

اختر انصاری۔ ایک ادبی ڈائری صفحہ ۴۹

................

میں سمجھتا ہوں کہ میرے افسانے ہوں' ڈرامے یا ناول ہوں' عورت کرداروں کے سلسلے میں اس ہمدردی کا راز ماں کو دئے گئے اس وعدہ میں ہے۔ میری تخلیقات میں عورتوں کے لئے جو گہری ہمدردی ہے' اس کا سوتا بھی وہیں ہے۔

اشک۔ میرے ادب کی تحریک اور اس کے سوتے صفحہ ۳۱

................

بحیثیت مجموعی جب اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا تو میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ اردو کے کسی اور افسانہ نگار نے افسانہ نگاری کے ارتقا کی اتنی منزلیں طے نہیں کیں جتنی اشک صاحب نے کی ہیں۔ کیونکہ اشک صاحب نے اس وقت سے لکھنا شروع کیا تھا جب فن تھا ہی نہیں۔ افسانے میں کوئی نہ کوئی اخلاقی درس دیا جاتا تھا مگر آپ ترقی کرتے کرتے آج اس منزل پر ہیں جہاں افسانے کا نیاپن آپ کے یہاں مختلف شکلوں میں دکھائی دیتا ہے۔

ہارون ایوب۔ اردو ادب کو اپندر ناتھ اشک کی دین
پرواز ادب فروری ۸۶ء۔ صفحہ ۲۷

................

## اوپندر ناتھ اشک

# سرکش کھلنڈری کرن

-۱-

گھنے ہوتے ہوئے سایوں میں
لان میں گارڈن چیئر پر بیٹھا میں دیکھتا ہوں--
ڈوبتے ہوئے سورج کی کوئی
شوخ، سرکش اور کھلنڈری کرن
گھر لوٹنے کی بجائے
آکر چھپ گئی ہے میرے باغیچے میں
آموں اور امرودوں اور شریفوں کے پیچھے
باغیچے کی عقبی دیوار
اچانک رنگین ہو اُٹھی ہے

کچھ سایے اُبھرتے ہیں، باغیچے کی دیوار پر
لگتا ہے، جیسے بہت سے ننھے فرشتے
کرن کی آمد سے بے انتہا خوش
اس کے خیر مقدم کو اندھیرے سے نکل آئے ہیں

آہٹیں.... کھسپھساہٹیں.... لگاوٹیں
دبی دبی ہنسیاں اور بے لوث قہقہے
سوز و گداز سے بھری سیٹیاں،
اور سناٹے میں اُبھرتی ہوئی کوئی لوک دُھن
سنائی تو کچھ نہیں دیتا۔ مگر لگتا ہے
بچے مل کر گا رہے ہیں
ماحول اچانک نغمہ ریز ہو اٹھا ہے

-۲-

کھلنڈری کرن لگتا ہے----
ننھے فرشتوں کے ساتھ محو ہو گئی ہے کھیل میں
ہوا سرخوشی سے دکنے لگی ہے
شاخیں جھومنے لگی ہیں۔
(گویا وہ بھی اس کھیل میں شامل ہو گئی ہوں--
ننھے فرشتوں کے ساتھ!)
پتے دفورِ مسرت سے تالیاں بجانے لگے ہیں۔

باغیچے کی عقبی دیوار پر لکیریں
جلدی جلدی بنتی مٹتی ہیں

سایے تیز تیز اُبھرتے ڈوبتے ہیں
کھلنڈری کرن لگتا ہے
گھر جانا بھول کر اپنے باوا کے ساتھ
ننھے فرشتوں سے
آنکھ مچولی کھیلنے لگی ہے۔

اور باغیچے کی عقبی دیوار
جو کھیل کا حصہ بھی ہے اور اس کا شاہد بھی
کسی چالاک مخبر کی طرح
کرن کی سرکشی کو اپنے سینے پر رقم کر رہی ہے۔

-۳-

تبھی کرن... جانے کیسے، اسے پتہ چل جاتا ہے
دیوار کی اس چالاکی کا
معاً ذرا پیچھے ہٹتی ہے۔
پھر اور پیچھے ہٹتی ہے--
مشرق کی۔ طرف سے باغیچے کی دیوار
تاریکی میں گم ہونے لگتی ہے۔
اور ننھے فرشتے اندھیرے میں چلا اٹھتے ہیں
"تم کہاں جا رہی ہو کرن؟....
دیکھو ہم یہاں چھپے ہیں۔"

لیکن کرن آگے نہیں بڑھتی
دیوار کے روشن حصے پر کچھ سایے اُبھرتے ہیں
فرشتے چلاتے ہیں--
"لو ہم باہر آ گئے ہیں
ہمیں چھو لو...... ہمیں چھو لو!"

لیکن کرن اور پیچھے ہٹ جاتی ہے
باغیچے کی باقی نصف دیوار
اندھیرے میں گُم ہو جاتی ہے۔

"رکو۔ رکو۔ ابھی مت جاؤ!"
بچے ایک ساتھ چلاتے ہیں۔

-۴-

"اِدھر دیکھو۔" کرن کہتی ہے
"میرا باوا بہت نیچے اُتر گیا ہے
صرف اس کی کلغی دکھائی دیتی ہے
وہ نہایت غصے ور سخت گیر اور تابناک ہے۔
میرا باوا!
میں فوراً نہ گئی تو وہ مجھے چھوڑ جائے گا
اور میں رات بھر اندھیروں میں بھٹکوں گی۔"
"تم ہمارے ساتھ رہنا۔ رات بھر"
بچے اسے پھسلاتے ہیں
"ہم تمہیں کہانیاں سنائیں گے
کل صبح پھر اپنے باوا کے ساتھ آکاش میں گھومنا!"

"میں جانا تو نہیں چاہتی"
کرن گویا ہاتھ مسوستی ہوئی کہتی ہے
"لیکن مجھے اندھیرے سے بہت ڈر لگتا ہے۔
اور روشنی میرے باوا کی باندی ہے۔
میں اب جاؤں گی
لیکن کل پھر اسی وقت آؤں گی۔
تم سب میرا انتظار کرنا!"

اور کرن لوٹ جاتی ہے
باغیچے کی مخبر دیوار گھپ اندھیرے میں گم ہو جاتی ہے

-۵-

گارڈن چیئر پر آگے کو جھکا میں چلاتا ہوں۔
"کرن! تم کل ضرور آنا
کوئی اور کرے نہ کرے
میں ضرور تمہارا انتظار کروں گا۔"

☆☆☆

## اوپندر ناتھ اشک

### چٹانوں سے میری پُرانی پہچان ہے

چٹانوں سے میری پُرانی پہچان ہے

ایک چٹان
بیٹھی ہے میری بائیں طرف
ناشتے کی میز پر
ہر روز

اپنی بے آواز للکار سے مجھے ڈانٹتی
اپنی غیر مرئی آنکھوں سے
میرے آرپار دیکھتی
میری پھکڑئی، دینگئی، میرے باتونی پن،
میری بد تہذیبی، بداخلاقی

اپنی ہی باتیں کرتے جانے
ڈینگیں مارنے
لن ترانیاں ہانکنے
دوسروں کے جذبات کا ذرا بھی خیال نہ رکھنے کی
میری عادت پر ناراض ہوتی

پچاس برس گزار آیا ہوں میں اس کے ساتھ
اس کے طعنے سنتا
اس کے اُلانیوں کے کوڑے
اپنی پیٹھ پر سہتا
کچھ نہ کہتا
کوسنوں کی سوئیوں سے چھلنی ہوتا
دل میں ڈرتا
اوپر سے بے پروائی کا ناٹک کرتا
گزار آیا ہوں — لمبے پچاس برس
وقت نے جھکا دی ہے اس کی کمر
باد و باراں نے ابھار دیئے ہیں کئی کونے
اس کے جسم پر
بڑھا گئی ہے، لیکن اس کا طنطنہ
ذرا بھی تو کم نہیں ہوا
نہ میرے دل کا ڈر
اس کے خاموش شکووں پر !

چٹانوں سے میری پُرانی پہچان ہے

میں پیدا ہوا ہوں ایک چٹان ہی کے بطن سے
پلا بڑھا اور پروان چڑھا ہوں اس کے سائے تلے
سکھایا ہے اس نے مجھے جھکڑوں اور طوفانوں کو
اپنے سینے پر جھیلنا

اُف نہ کرنا
آہ نہ بھرنا
آنکھوں میں آنسو تک نہ لانا

وہ خود ہی کرتی رہی تھی زندگی بھر
بے پناہ مصیبتوں کو
برابر میں کھڑے پہاڑ کے مظالم کو
چہرے پر شکن لائے بغیر خاموشی سے جھیلتی ہوئی

چٹانوں سے میری پُرانی پہچان ہے۔

چٹانیں۔ جو سنجیدہ اور باوقار ہوتی ہیں
چٹانیں۔ جو ہنستی ہیں، قہقہے لگاتی ہیں
چٹانیں۔ جو صرف استہزا سے، مسکراتی ہیں
چٹانیں۔ جو دہاڑتی ہیں
— للکارتی ہیں
چٹانیں۔ جو کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ جاتی ہیں

چٹانیں۔ جو پہاڑوں کی تلٹیوں میں مقیم
اپنا وجود اور دبدبہ بنائے رکھتی ہیں
پہاڑوں کی بہ نسبت کہیں دشوار گزار ہوتی ہیں

چٹانیں۔ جو مسکراتی ہیں ماتا سے
ہمارے کھلنڈرے پن پر
تھپ تھپاتی ہیں ہماری پیٹھ کو
پیار سے اپنی گود میں بھر لیتی ہیں
قد میں چھوٹی ہوتی ہیں — ہماری بہ نسبت
لیکن جیسے ہمارے سارے وجود کو سمیٹ لیتی ہیں
سہلاتی ہیں ہمارے بال
پچکارتی ہیں،
دلارتی ہیں۔

چٹانوں سے میری پُرانی پہچان ہے۔

دیکھا ہے کسی نے بننے کے عمل میں
وقت کے وار سہتی ہوئی — چٹان
اندر سے کیسی ہوتی ہے؟
دیکھی ہے چٹان۔ جس کے اوپر کا خول اتر گیا ہو
اور اندر سے چھوٹے، منجھلے اور بڑے بڑے مہیب گول پتھر
ریت اور مٹی سے جڑے
سب مل کر
سخت سے سخت ہوتے ہوتے
صدیوں میں چٹان بنتے ہیں۔
جن چٹانوں کی کھال اتر جاتی ہے
وہ بکھر جاتی ہیں۔ کسی زلزلے میں
اور ڈوب جاتی ہیں کالے مہاساگر کے
بے کنار پانیوں میں !

چٹانوں سے میری پرانی پہچان ہے۔

میں دیکھتا ہوں۔
ناشتے کی میز پر میری بائیں طرف
بیٹھی چٹان کو
میں نہیں سمجھتا۔
اس کا خول کبھی اترے گا
اس کے اندر کی ریت اور مٹی
اور چھوٹے بڑے گول پتھر
کبھی دکھائی دیں گے
یہ ایسی کی ایسی — چٹان بنی
ڈوب جائے گی کالے مہاساگر میں
ثابت و سالم اور سموچی !

اور میں چاہتا ہوں۔
یہ ایسے ہی بیٹھی رہے میری بائیں طرف
جب تک میں زندہ ہوں!

☆☆☆

ندر ناتھ اشک

# ڈاچی

کاٹ پی سکنڈر[1] کے مسلمان جاٹ باقر کو اپنے مال کی طرف حریصانہ نگاہوں سے تاکتے
ے دیکھ کر اوکانہ[2] کے گھنے درخت سے پیٹھ لگائے نیم غنودگی کی سی حالت میں بیٹھا چودھری
اپنی اونچی گھرگھراتی آواز میں للکار اٹھا۔
"رے رے اٹھے کے کرے[3] ہے؟" اور اس کا چھ فٹ لمبا بھیم شحیم جسم تن گیا اور بٹن
جانے کی وجہ سے موٹی کھادی کے کرتے سے اس کا چوڑا چکلا سینہ اور مضبوط کندھے صاف
ئی دینے لگے۔
باقر ذرا نزدیک آگیا۔ گرد سے بھری ہوئی نکیلی داڑھی اور شرعی مونچھوں کے اوپر گڑھوں
دھنسی ہوئی دو آنکھوں میں ایک لمحہ کے لئے چمک پیدا ہوئی اور ذرا سا مسکرا کر اس نے کہا۔
ہی دیکھ رہا تھا چودھری۔ کیسی خوبصورت اور جوان ہے۔ دیکھ کر آنکھوں کی بھوک مٹتی
ہے"
اپنے مال کی تعریف سن کر چودھری نندو کا تناؤ کچھ کم ہوا۔ خوش ہو کر بولا۔ "کسی سانڈ[4]؟"
پرے سے چوتھی!" باقر نے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔
اوکانہ کے ایک گھنے پیڑ کے سائے تلے آٹھ دس اونٹ بندھے تھے۔ انھیں میں وہ
ن سانڈنی اپنی لمبی خوبصورت اور سڈول گردن بڑھائے پتوں میں منھ مار رہی تھی۔ مال
ں میں دور۔۔۔ جہاں تک نظر کام کرتی تھی۔۔۔ بڑے اونچے اونٹوں، خوبصورت سانڈنیوں،
موٹی بے ڈول بھینسوں اور گایوں کے سوا کچھ نظر نہ آتا تھا۔ گدھے بھی تھے، لیکن نہ ہونے
برابر۔ زیادہ تر تو اونٹ ہی تھے۔ بھاول نگر کے ریگستانی علاقے میں ان کی کثرت ہے بھی
ں۔ اونٹ ریگستان کا جانور ہے۔ اس تپتے ریتیلے علاقہ میں آمد و رفت، کھیتی باڑی اور بار
ی کا کام اسی سے ہوتا ہے۔ پرانے وقتوں میں جب گائیں دس دس اور بیل پندرہ روپے
ل جاتے تھے تب بھی اچھا اونٹ پچاس سے کم ہاتھ نہ آتا تھا۔ اور اب بھی جب اس علاقے
سر آگئی ہے اور پانی کی اتنی قلت نہیں رہی اونٹ کی وقعت کم نہیں ہوئی، بلکہ بڑھی ہی ہے
سواری کے اونٹ دو دو سو سے تین تین سو تک پائے جاتے ہیں اور باہی اور بار برداری کے
تی سو سے کم ہاتھ نہیں آتے۔
ذرا اور آگے بڑھ کر باقر نے کہا۔۔۔ "چودھری، اس جیسی خوبصورت سانڈنی مجھے ساری
ں میں دکھائی نہیں دیتی۔"
مسرت سے نندو کا سینہ دگنا ہو گیا۔ بولا۔۔۔ "آ ایک ہی[5] کے، ایہہ تو سکلی پھوٹری ہیں۔
تو انھیں چارہ پھلوسی نیرا کروں۔"
آہستہ سے باقر نے پوچھا۔۔۔ "بیچو گے اسے؟"
"ا منڈی بیچنے لئی تو لایا ہوں[6]" نندو نے ذرا ترشی سے کہا۔
"تو پھر بتاؤ کتنے کو دوگے؟" باقر نے پوچھا۔
نندو نے باقر پر سر سے پاؤں تک ایک نگاہ ڈالی اور ہنستے ہوئے بولا۔
"تنے چاہی ہے کا تیرے دھنی بیٹی مول لیسی؟"[7]
"مجھے چاہئے!" باقر نے ذرا سختی سے کہا۔
نندو نے بے پروائی سے سر ہلا دیا۔ اس مزدور کی یہ بساط کہ ایسی خوبصورت ڈاچی مول
بولا۔ "توں کی لیسی!"[8]
باقر کی جیب میں پڑے ہوئے ڈیڑھ سو کے نوٹ جیسے باہر اچھل پڑنے کو بے قرار
ے۔ ذرا جوش سے اس نے کہا۔ "تمھیں اس سے کیا کوئی لے، تمھیں تو اپنی قیمت سے
ہے، تم مول بتاؤ۔"
نندو نے اس کے بوسیدہ کپڑوں، گھٹنوں سے اوپر اٹھے ہوئے تہ بند اور جیسے نوح کے
سے بھی پرانے جوتے کو دیکھتے ہوئے ٹالنے کی غرض سے کہا۔ "جا تو اشی وشی مول لے آئی
ں مول تو آٹھ بیسی سوں گھاٹ کے نہیں[9]۔"

[1] بھاول نگر کے ریگستان میں سرکیوں کی جھونپڑیوں کا گاؤں۔ [2] ایک مقامی درخت
[3] ارے یہاں کیا کر رہا ہے [4] کون سی ڈاچی [5] یہی ایک کیا یہ تو سبھی خوب صورت ہیں،
ن کو چارہ پھلوسی دیتا ہوں [6] یہاں بیچنے کے لئے تو لایا ہوں [7] تجھے چاہئے یا اپنے
کے لئے خرید رہا ہے [8] تو کیا کرے گا [9] جا تو کوئی ایسی ویسی خرید لے۔ اس کا تو
ایک سو ساٹھ سے کم نہیں۔

ایک لمحہ کے لئے باقر کے تھکے جسم میں مسرت کی لہر دوڑ گئی۔ اسے ڈر تھا کہ چودھری
کہیں اتنا مول نہ بتا دے جو اس کی بساط سے باہر ہو، لیکن جب اپنی زبان سے ہی اس نے ایک
سو ساٹھ بتائے تو اس کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا۔ ایک سو پچاس تو اس کے پاس تھے ہی، اگر اتنے پر
بھی چودھری راضی نہ ہوا تو دس روپے کا اس سے ادھار کر لے گا۔ بھاؤ تاؤ تو اسے کرنا آتا نہ
تھا۔ جھٹ سے ڈیڑھ سو کے نوٹ نکالے اور نندو کے آگے پھینک دئے۔ بولا۔ "گن لو۔ ان
سے زیادہ میرے پاس ایک پائی نہیں ہے۔ اب آگے تمہاری مرضی۔"
نندو نے بادل ناخواستہ نوٹ گننے شروع کئے۔ لیکن گنتی ختم ہوتے ہی اس کی آنکھیں
چمک اٹھیں۔ اس نے تو محض باقر کو ٹالنے کی غرض سے مول ایک سو ساٹھ بتایا تھا ورنہ اس
سانڈنی کے تو ایک سو چالیس پانے کا خیال بھی اسے خواب میں نہیں آیا تھا۔ لیکن دل کی خوشی کو
دل ہی میں دبا کر، جیسے باقر پر احسان کا بوجھ لادتے ہوئے نندو بولا۔ "سانڈ تو میری دو سو کی ہے پن
جا سکی مول میاں بتنے دس چھانڈیا[10]۔" اور یہ کہتے کہتے اس نے اٹھ کر سانڈنی کی رسی باقر کے ہاتھ
میں دے دی۔
ایک لمحہ کے لئے اس وحشی صفت انسان کا دل بھی بھر آیا۔ یہ سانڈنی اس کے یہاں ہی
پیدا ہوئی اور پلی تھی۔ آج پال پوس کر اسے دوسرے کے ہاتھ میں سونپتے ہوئے اس کے دل کی
کچھ ویسی کیفیت تھی جو لڑکی کو سسرال بھیجتے وقت باپ کی ہوتی ہے۔ آواز اور لہجے کو ذرا نم
کرکے اس نے کہا۔۔۔ "آ سانڈ سوہری رہیڑی ہے۔ تو انھیں رہیڑہی میں نہ گیر دیئی[11]۔" اسی
طرح جیسے خسر داماد سے کہہ رہا ہو "لڑکی میری لاڈوں پلی ہے۔ دیکھنا اسے تکلیف نہ ہونے
دینا۔"
خوشی کے پروں پر اڑتے ہوئے باقر نے کہا۔ "تم فکر نہ کرو چودھری۔ جان دے کر پالوں
گا۔"
نندو نے نوٹ انٹی میں سنبھالتے ہوئے جیسے سوکھے گلے کو ذرا تر کرنے کے لئے گھڑے
سے مٹی کا پیالہ بھرا۔ منڈی میں چاروں طرف دھول اڑ رہی تھی۔ شہروں کی مال منڈیوں میں
بھی جہاں بیسیوں عارضی نلکے لگ جاتے ہیں اور سارا سارا دن چھڑکاؤ ہوتا رہتا ہے۔ دھول کی
کمی نہیں ہوتی۔ پھر اس ریگستان کی منڈی میں تو دھول ہی کی سلطنت تھی۔۔۔ گنے والے کی
گنڈیریوں پر، حلوائی کے حلوے اور جلیبیوں پر اور خوانچے والے کے دہی پر پکوڑی پر، غرض
سب جگہ دھول ہی دھول نظر آتی تھی۔ گھڑے کا پانی ٹانچوں کے ذریعے نہر سے لایا گیا تھا لیکن
یہاں آتے آتے کیچڑ جیسا گدلا ہو گیا تھا۔ نندو کا خیال تھا کہ نتھرنے پر پئے گا۔ گلا کچھ سوکھ رہا
تھا۔ ایک ہی گھونٹ میں پیالے کو ختم کرکے نندو نے اس سے بھی پینے کو کہا۔ باقر آیا تھا تو اسے
غضب کی پیاس لگی تھی، پر اب اسے پانی پینے کی فرصت کہاں! رات ہونے سے پہلے پہلے وہ
اپنے گاؤں پہنچ جانا چاہتا تھا۔ ڈاچی کی رسی پکڑے ہوئے گرد و غبار کو جیسے چیرتا ہوا وہ چل پڑا۔

---

باقر کے دل میں عرصے سے ایک جوان اور خوبصورت ڈاچی خریدنے کی آرزو تھی۔ ذات
سے وہ کمین تھا۔ اس کے آبا و اجداد کمہاروں کا کام کرتے تھے۔ لیکن اس کے باپ نے اپنا قدیم
پیشہ چھوڑ کر مزدوری سے اپنا پیٹ پالنا شروع کر دیا تھا اور باقر بھی اسی پیشہ کو اختیار کئے ہوئے
تھا۔ مزدوری وہ زیادہ کرتا ہو، ایسی بات نہ تھی۔ کام سے ہمیشہ اس نے جی چرایا تھا اور چراتا بھی
کیوں نہ؟ جب اس کی بیوی اس سے دوگنا کام کرکے اس کے بوجھ کو بٹانے اور اسے آرام
پہنچانے کے لئے موجود تھی۔ کنبہ بڑا تھا نہیں۔ ایک وہ ایک اس کی بیوی اور ایک ننھی سی بچی۔
پھر کس کے لئے وہ جی ہلکان کرتا؟ لیکن فلک بے پیر۔۔۔ اس نے اسے سکھ سے نہ بیٹھنے دیا۔
اس کی نیند کو بیدار کرکے اسے اپنی ذمہ داری محسوس کرنے کے لئے مجبور کر دیا۔ اسے بتا دیا کہ
زندگی میں سکھ ہی نہیں، آرام ہی نہیں، دکھ بھی ہے، محنت اور مشقت بھی ہے۔
پانچ سال ہوئے اس کی وہی آرام دینے والی عزیز بیوی گڑیا سی ایک لڑکی کو چھوڑ کر اس
جہاں سے رحلت کر گئی تھی۔۔۔ مرتے وقت اس نے اپنے سب سوز کو اپنی پھیکی اور اداس
آنکھوں میں بھر کر اس نے باقر سے کہا تھا۔ "میری رضیہ اب تمہارے حوالے ہے۔ اسے
تکلیف نہ ہونے دینا۔" اور اسی ایک فقرے نے باقر کی تمام زندگی کے رخ کو پلٹ دیا تھا۔ اپنی

[10] سانڈنی تو میری دو سو کی ہے لیکن جا پوری قیمت میں سے تمہارے دس کم کر دئے
[11] یہ سانڈنی لاڈوں پلی ہے تو اسے کوڑے ہی میں نہ ڈال دینا۔

شریک حیات کی وفات کے بعد وہ اپنی بیوہ بہن کو اس کے گاؤں سے لے آیا تھا اور اپنی آلس اور غفلت کو چھوڑ کر اپنی مرحوم بیوی کی آخری آرزو پورا کرنے میں جی جان سے منہمک ہو گیا تھا۔

یہ ممکن بھی کیسے تھا کہ اپنی بیوی کی' اپنی اس بیوی کی۔۔ جسے وہ روح کی گہرائیوں کے ساتھ محبت کرتا تھا۔ جس کی موت کا غم اس کے دل کے نامعلوم گوشوں تک چھا گیا تھا۔ جس کے بعد عمر ہونے پر بھی' مذہب کی طرف سے اجازت ہونے پر بھی' رشتہ داروں کے مجبور کرنے پر بھی اس نے دوسری شادی نہ کی تھی۔۔ اپنی اسی بیوی کی آخری خواہش کو بھلا دیتا۔

وہ دن رات جی توڑ کر کام کرتا تھا تاکہ اپنی مرحوم بیوی کی اس امانت کو' اپنی اس ننھی سی گڑیا کو طرح طرح کی چیزیں لا کر دے سکے۔ جب بھی کبھی وہ منڈی سے آتا' ننھی رضیہ اس کی ٹانگوں سے لپٹ جاتی اور اپنی بڑی بڑی آنکھیں اس کے گرد سے اٹے ہوئے چہرے پر جما کر پوچھتی۔ "ابا میرے لئے کیا لائے ہو؟" تو وہ اسے اپنی گود میں لے لیتا اور کبھی مٹھائی اور کبھی کھلونوں سے اس کی جھولی بھر دیتا۔ تب رضیہ اس کی گود سے اتر جاتی اور اپنی سہیلیوں کو مٹھائی اور کھلونے دکھانے کے لئے بھاگ جاتی۔۔ یہی گڑیا سی لڑکی جب آٹھ برس کی ہوئی تو ایک دن مچل کر اپنے ابا سے کہنے لگی۔۔ "ابا ہم تو ڈاچی لیں گے' ابا ہمیں ڈاچی لے دو!" .... بھولی معصوم لڑکی! اسے کیا معلوم کہ وہ ایک مفلس اور قلاش مزدور کی لڑکی ہے۔ جس کے لئے سانڈنی خریدنا تو کجا اس کا تصور کرنا بھی گناہ ہے۔ روکھی ہنسی کے ساتھ باقر نے اسے گود میں اٹھا لیا اور بولا۔۔ "رجو تو تو خود ڈاچی ہے۔" مگر رضیہ نہ مانی۔ اس دن مشیر مال اپنی سانڈنی پر چڑھ کر اپنی چھوٹی سی لڑکی کو آگے بٹھائے اس کاٹ میں کچھ مزدور لینے آئے تھے۔ تبھی رضیہ کے ننھے دل میں ڈاچی پر سوار ہونے کی زبردست خواہش پیدا ہوا اٹھی تھی اور اسی دن سے باقر کی رہی سہی غفلت بھی دور ہو گئی تھی۔

اس نے رضیہ کو ٹال تو دیا تھا' مگر دل ہی دل میں اس نے عہد کر لیا تھا کہ چاہے جو ہو وہ رضیہ کے لئے ایک خوبصورت ڈاچی ضرور خریدے گا اور تب اسی علاقہ میں جہاں اس کی آمدنی کی اوسط مہینہ بھر میں تین آنہ روزانہ بھی نہ ہوتی تھی۔ وہیں اب آٹھ دس آنے ہو گئی۔ دور دور کے دیہات میں اب وہ مزدوری کے لئے جاتا' کٹائی اور سنجائی کے دنوں میں دن رات جان کھپاتا۔۔۔ فصل کاٹتا' کھلیانوں میں اناج بھرتا' نیرا ڈال کر کپ بناتا' بجائی کے دنوں میں ہل چلاتا' پیلیاں بناتا' زرائی کرتا۔۔۔ ان دنوں اسے پانچ آنے سے آٹھ آنے تک مزدوری مل جاتی۔ جب کوئی کام نہ ہوتا تو علی الصباح اٹھ کر' آٹھ کوس کی منزل مار کر منڈی جا پہنچتا اور آٹھ دس آنے کی مزدوری کر کے ہی واپس لوٹتا۔ ان دنوں میں وہ چھ آنے روز بچاتا آرہا تھا۔ اس معمول میں اس نے کسی طرح کی ڈھیل نہ آنے دی۔ اسے جیسے جنون سا ہو گیا تھا۔ بہن کہتی۔ "باقر اب تم تو بالکل ہی بدل گئے ہو۔ پہلے تو کبھی تم نے اس طرح جی توڑ محنت نہ کی تھی۔

باقر ہنستا ہوا کہتا۔ "تم چاہتی ہو میں تمام عمر اسی طرح نکھٹو بیٹھا رہوں؟"

بہن کہتی۔ "نکھا بیٹھنے کو میں نہیں کہتی' لیکن صحت گنوا کر دھن جمع کرنے کی صلاح بھی نہیں دے سکتی۔"

ایسے وقت ہمیشہ باقر کے سامنے اس کی مرحومہ بیوی کی تصویر کھنچ جاتی۔ اس کی آخری آرزو اس کے کانوں میں گونج اٹھتی اور وہ صحن میں کھیلتی ہوئی رضیہ پر ایک پیار کی نظر ڈال کر ہونٹوں پر پُرسوز مسکراہٹ لئے ہوئے پھر اپنے کام میں لگ جاتا۔ اور آج ۔۔۔ آج ڈیڑھ سال کی کڑی مشقت کے بعد وہ مدت سے پالی ہوئی اپنی اس آرزو کو پوری کر سکا تھا۔ سانڈنی کی رسی اس کے ہاتھ میں تھی اور وہ سرکاری کھالے کے کنارے چلا جا رہا تھا۔

شام کا وقت تھا اور مغرب میں غروب ہوتے ہوئے آفتاب کی کرنیں دھرتی کو سونے کا آخری دان دے رہی تھیں۔ ہوا میں خنکی آگئی تھی اور کہیں دور۔۔۔ کھیتوں میں تیتری ٹیہوں ٹیہوں کرتی ہوئی اڑ رہی تھی۔ باقر کی نگاہوں کے سامنے ماضی کے تمام واقعات ایک ایک کر کے آرہے تھے۔ ادھر ادھر سے کوئی کسان اپنے اونٹ پر سوار جیسے پھدکتا ہوا نکل جاتا اور کبھی کبھی کھیتوں سے واپس آنے والے کسانوں کے لڑکے چھکڑے پر رکھے ہوئے گھاس کے گٹھوں پر بیٹھے بیلوں کو پچکارتے ہوئے کسی دیہاتی گیت کا ایک آدھ بند گاتے یا چھکڑے کے پیچھے بندھے ہوئے خاموشی سے چلے آنے والے اونٹ کی تھوتھنی سے کھیلتے چلے آتے تھے۔

باقر نے جیسے خواب سے بیدار ہو کر مغرب کی طرف غروب ہوتے ہوئے آفتاب کو دیکھا اور پھر سامنے کی طرف ویرانے میں نظر دوڑائی۔ اس کا گاؤں ابھی بہت دور تھا۔ مسرت سے پیچھے کی طرف دیکھ کر اور چپ چاپ چلی آنے والی سانڈنی کو پیار سے پچکار کر وہ اور بھی تیزی سے چلنے لگا۔ کہیں اس کے پہنچنے سے پہلے رضیہ سو نہ جائے اسی خیال سے!

---

مشیر مال کاٹ نظر آنے لگی۔ یہاں سے اس کا گاؤں نزدیک ہی تھا۔ یہی کوئی دو کوس! باقر کی چال دھیمی ہو گئی اور اس کے ساتھ تصور کی دیوی اپنی رنگ برنگی کوچی سے اس کے دماغ کے قرطاس پر طرح طرح کی تصویریں بنانے لگی۔ باقر نے دیکھا کہ اس کے گھر پہنچتے ہی ننھی رضیہ مسرت سے ناچ کر اس کی ٹانگوں سے لپٹ گئی ہے اور پھر ڈاچی کو دیکھ کر اس کی بڑی بڑی آنکھیں

۱۔ بیس پچیس بھنگیوں کا گاؤں۔ ۲۔ نہر کی چھوٹی سی شاخ۔

حیرت اور مسرت سے پھیل گئی ہیں۔ پھر اس نے دیکھا وہ رضیہ کو اپنے آگے بٹھائے سرکاری کھالے کے کنارے کنارے ڈاچی پر بھاگا جا رہا ہے۔۔۔ شام کا وقت ہے' مست ٹھنڈی ہوا چل رہی ہے اور کبھی کبھی کوئی پہاڑی کوا اپنے بڑے بڑے پروں کو پھیلائے اپنی موٹی بھدی آواز سے ایکدو بار کائیں کائیں کر کے اوپر سے اُڑتا چلا جاتا ہے۔ رضیہ کی خوشی کا وار پار نہیں۔ وہ جیسے ہوائی جہاز میں اڑی جا رہی ہے۔ پھر اس کے سامنے آیا۔ وہ رضیہ کو لئے بھاول نگر کی منڈی میں کھڑا ہے۔ ننھی رضیہ جیسے بھونچکی سی ہے۔ حیران سی کھڑی وہ ہر طرف اناج کے ان بڑے بڑے ڈھیروں کو' لاانتہا چھکڑوں کو' تعمر حیرت میں گم کردینے والی ان بے شمار چیزوں کو دیکھ رہی ہے۔ ایک دوکان پر گراموفون بجنے لگتا ہے۔ اس لکڑی کے ڈبے میں کس طرح گانا نکل رہا ہے۔ کون اس میں چھپا گا رہا ہے یہ سب باتیں رضیہ کی سمجھ میں نہیں آتیں اور یہ سب جاننے کے لئے اس کے دل میں جو اشتیاق ہے' وہ اس کی آنکھوں سے ٹپکا پڑتا ہے۔

اپنے تصور کی دنیا میں محو وہ کاٹ کے پاس سے گذرا جا رہا تھا کہ اچانک کچھ خیال آجانے سے وہ رکا اور کاٹ میں داخل ہو گیا۔ مشیر مال کی کاٹ بھی کوئی بڑا گاؤں نہ تھا۔ ادھر کے سب گاؤں ایسے ہی ہیں۔ زیادہ ہوئے تو تیس چھپتر ہو گئے۔ کڑیوں کی چھت کلیا کی اینٹوں کا مکان بھی اس علاقہ میں نہیں۔ خود باقر کی کاٹ میں پندرہ گھر تھے۔ گھر کیا سرکنڈوں کی جھگیاں تھیں۔ مشیر مال کی کاٹ بھی ایسی ہی بیس پچیس بھنگیوں کی بستی تھی۔ صرف مشیر مال کا مکان پکی اینٹوں سے بنا تھا لیکن چھت اس پر بھی سرکنڈوں کی ہی تھی۔ نانک بڑھئی کی جھگی کے سامنے وہ رکا۔ منڈی جانے سے پہلے وہ اس کے یہاں ڈاچی کا گدرا بننے کے لئے دے گیا تھا۔ اسے خیال آیا کہ اگر رضیہ نے ڈاچی پر چڑھنے کی ضد کی تو وہ کیسے ٹال سکے گا۔ اسی خیال سے وہ پیچھے مڑ آیا تھا۔ اس نے نانک کو دو ایک آوازیں دیں۔ اندر سے شاید اس کی بیوی نے جواب دیا۔

"گھر میں نہیں۔ شاید منڈی گئے ہیں۔"

باقر کی آدھی خوشی جاتی رہی۔ وہ کیا کرے؟ وہ یہ نہ سوچ سکا۔ نانک اگر منڈی گیا ہے تو گدرا کیا خاک بنا کر گیا ہوگا' لیکن پھر اس نے سوچا۔ شاید بنا کر رکھ گیا ہوگا۔ اس نے پھر آواز دی۔ "میں ڈاچی کا پالان بنانے کے لئے کہہ گیا تھا۔"

جواب ملا۔ "ہمیں نہیں معلوم۔"

باقر کی ساری خوشی جاتی رہی۔ گدرے کے بغیر وہ ڈاچی لے کر کیا جائے۔ نانک ہوتا تو اس کا پالان خواہ نہ بنا سہی' کوئی دوسرا ہی اس سے مانگ کر لے جاتا۔ اس خیال کے آتے ہی اس نے سوچا چلو مشیر مال سے مانگ لیں۔ ان کے ہاں تو اتنے اونٹ رہتے ہیں کوئی نہ کوئی پرانا پالان ہوگا ہی۔ ابھی اسی سے کام چلا لیں گے۔ تب تک نانک گدرا تیار کر دے گا۔ یہ سوچ کر وہ مشیر مال کے گھر کی طرف چل پڑا۔

اپنی ملازمت کے دوران مشیر مال نے کافی دولت جمع کر لی تھی اور جب ادھر نہر نکلی تو اپنے اثر و رسوخ سے ریاست کی زمین میں کوڑیوں کے مول کئی مربع زمین حاصل کر لی تھی۔ اب ریٹائرڈ ہو کر یہیں آکر رہتے تھے۔ مزارع رکھے ہوئے تھے' آمدنی خوب تھی اور مزے سے بسر ہو رہی تھی۔ اپنی چوپال میں ایک تخت پر بیٹھے حقہ پی رہے تھے۔ سر پر سفید صافہ' گلے میں سفید قمیض' اسی پر کالی جاکٹ اور کمر میں دودھیا سفید تہ بند۔۔۔ گرد سے اٹے ہوئے باقر کو سانڈنی کی رسی تھامے آتے دیکھ کر انھوں نے پوچھا۔

"کہو باقر کدھر سے آرہے ہو؟"

باقر نے جھک کر سلام کرتے ہوئے کہا۔ "منڈی سے آرہا ہوں مالک!"

"یہ ڈاچی کس کی ہے؟"

"میری ہی ہے مالک' ابھی منڈی سے لا رہا ہوں۔"

"کتنے کو لائے ہو؟"

باقر نے چاہا کہہ دے آٹھ بیسی کو لایا ہوں۔ اس کے خیال میں ایسی خوبصورت ڈاچی دو سو میں بھی سستی تھی' مگر دل نہ مانا۔ بولا۔ "حضور مانگتا تو ایک سو ساٹھ تھا مگر دس اوپر سات بیسی ہی کو لے آیا ہوں۔"

مشیر مال نے ایک نظر ڈاچی پر ڈالی۔ وہ خود عرصے سے ایک خوبصورت سی ڈاچی اپنی سواری کے لئے لینا چاہتے تھے۔ ان کے ڈاچی تو تھی پر گذشتہ سال اسے سیمک ہو گیا تھا اور اگرچہ نیل دینے سے اس کا روگ ٹھیک ہو گیا تھا پر اس کی چال میں وہ مستی' وہ لچک نہ رہی تھی۔ یہ ڈاچی ان کی نظر میں جچ گئی۔ کیا سڈول اور متناسب اعضاء ہیں' کیا سفیدی مائل بھورا رنگ ہے' کیا لچلچاتی لمبی گردن ہے۔ بولے۔ "چلو ہم سے آٹھ بیسی لے لو۔ ہمیں ایک ڈاچی کی ضرورت ہے۔ دس تمہاری محنت کے رہے۔"

باقر نے پھیکی ہنسی کے ساتھ کہا۔ "حضور! ابھی تو میرا چاؤ بھی پورا نہیں ہوا۔"

مشیر مال اٹھ کر ڈاچی کی گردن پر ہاتھ پھیرنے لگے۔ "واہ کیا اصیل جانور ہے!" بظاہر بولے۔ "چلو پانچ اور لے لینا۔" اور انھوں نے نوکر کو آواز دی۔ "نورے' اے او نورے!"

نوکر نوہرے میں بیٹھا بھینسوں کے لئے پٹھے کتر رہا تھا۔ گنڈاسہ ہاتھ ہی میں لئے ہوئے

۳۔ کاٹھی۔ پالان۔

بھاگا آیا۔ مشیر مال نے کہا۔ "یہ ڈاچی لے جاکر باندھ دو۔ ایک سو پینسٹھ میں کہو کیسی ہے؟"
نورے نے حیران سے کھڑے باقر کے ہاتھ سے رسی لے لی اور سر سے پاؤں تک ایک نظر ڈاچی پر ڈال کر بولا۔ "خوب جانور ہے۔" اور یہ کہہ کر نوہرے کی طرف چل پڑا۔
تب مشیر مال نے انٹی سے ساٹھ روپے نکال کر باقر کے ہاتھ میں دیتے ہوئے مسکرا کر کہا۔ "ابھی یہ رکھو۔ باقی بھی ایک دو مہینے تک پہنچا دوں گا۔ ہو سکتا ہے تمہاری قسمت کے پہلے ہی آجائیں۔" اور بغیر کوئی جواب سنے وہ نوہرے کی طرف چل پڑے۔ نورا پھر چارہ کترنے لگا تھا۔ دور ہی سے انھوں نے کہا۔ "بھینس کا چارہ رہنے دے۔ پہلے ڈاچی کے لئے گوارے کا تیرا کتر ڈال۔ بھوکی معلوم ہوتی ہے۔"

..............

کرشن پکش کا چاند ابھی طلوع نہیں ہوا تھا۔ ویرانے میں چاروں طرف کہرا سا چھایا ہوا تھا۔ سر پر دو ایک تارے جھانکنے لگے تھے اور ببول اور اوکانہہ کے درخت بڑے بڑے سیاہ دھبے بن رہے تھے۔ ساٹھ روپیہ کے نوٹ ہاتھ میں اٹکائے اپنے گھر سے ذرا فاصلہ پر جھوک کی ایک جھاڑی کے پیچھے بیٹھا باقر اس مدھم ٹمٹماتی ہوئی روشنی کی شعاع کو دیکھ رہا تھا جو سرکنڈوں سے چھن چھن کر اس کے گھر کے آنگن سے آرہی تھی۔ جانتا تھا کہ رضیہ جاگ رہی ہوگی۔ اس کا انتظار کر رہی ہوگی اور وہ یہ سوچ رہا تھا کہ روشنی بجھ جائے' رضیہ سو جائے تو وہ چپ چاپ گھر میں داخل ہو۔

---

ہوتے مرکے ہم جو رسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اُٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا (غالب)

خیال و ہدایت۔ سید طالب حسین زیدی
عمل۔ اشرف غوری

---

پروفیسر پیٹر گیا گے (Peter Geaffke) آج کل وسیل ویٹیا یونیورسٹی میں اورینٹل فیکلٹی کے صدر ہیں۔ ڈاکٹر گیا گے نے انگریزی میں "آزادی کے بعد ہندی ادب" کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ اس میں انھوں نے نہ صرف "افسانہائے چیتن" (انھوں نے گرتی دیواریں کے مختلف ناولوں کو اسی عنوان سے یاد کیا) کو ہندی فکشن کا عظیم ناول گردانا بلکہ معاصرین اور بعد میں آنے والے ناول نگاروں پر اس کے اثر کی بھی نشاندہی کی۔ انھوں نے اشک کے اس ناول کو فرانس کے مشہور ناول نگار مارشل پروست کے عظیم ناول کے ہم پلہ رکھا۔
ذیل میں ان کے مضمون کے چند اقتباسات دیے جارہے ہیں۔ (ادارہ)

اوپندر ناتھ اشک کا ضخیم ناول "گرتی دیواریں" سب سے پہلے (ہندی میں) ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ اسی سال جب ہندوستان نے آزادی حاصل کی' شائع ہوتے ہی ناول وسیع پیمانے پر بحث و تمحیص اور تر چے کا موضوع بنا۔ اسے شہرت' عزت اور تحسین بھی ملی اور تنقید و تنقیص بھی۔ یہ بات اس لئے دلچسپ' غیر معمولی اور قابلِ ذکر ہے کہ اس زمانے کی کوئی ایسی کتاب نہیں ہے جو اس ناول کی طرح اپنے قارئین کی ساری خود فریبیوں اور بھرموں کو بری طرح توڑتے ہوئے انھیں بے پناہ اداسی کے عالم میں غرق کردے اور جس ناول کے تخلیق کار کے دل میں اپنے ہیرو کے لئے عزت کا اس قدر فقدان ہو۔

..................

اس زمانے کے ہندی (اردو) ناولوں میں رائج ہندو دھرم پر اتنا کاری وار شاذ ہی ملے گا۔ ناول کا ہیرو چیتن اسی لئے زندگی کو صبر و تحمل سے گزارنے کے ان تمام سہاروں کو چھوڑ دیتا ہے جو رائج دھرم فراہم کرتا ہے۔ اس کے پاس طاقت ہو تو وہ اسی مذہبی زندگی کو جڑ سے اکھاڑ پھینکے۔ لیکن اس وقت جب چیتن یہ سب سوچ رہا ہوتا ہے تو وہ عوام کی جہالت اور قدامت پرستی کا ناجائز فائدہ اٹھا کر پھلنے پھولنے اور ترقی کرنے والے کوی راج رام داس کے لئے کتاب لکھنے میں قلم گھسیٹ رہا ہوتا ہے۔ چیتن کے پاس طاقت نہیں ہے' اور ناول کا انجام یہ بھی امید نہیں بندھاتا کہ وہ کبھی ایسی طاقت پاسکے گا جس سے اپنے ان خیالات کو عملی جامہ پہنا سکے۔

..................

سماج کے مالی حالات اگر بہتر ہوں' تبھی سماج کی قدامت پسند اور دقیانوسی روایتوں کی سنگین دیواریں ٹوٹ سکتی ہیں۔ محض مذہبیت اور اخلاقیت سے ان کا انہدام ممکن نہیں۔ مصنف سیدھے اور صاف الفاظ میں یہ بیان دینے سے بچ جاتا ہے۔ ناول کے آخری چند صفحات میں طبقاتی شعور' طبقاتی جدوجہد اور اونچے طبقوں کی مخالفت کی جو تصویر ملتی ہے محض اس کے بل پر ناول کو اشتراکی تخلیق کے زمرے میں شمار نہیں کیا جاسکتا بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول میں ہندوستانی سماج کے خاص طبقے کے لوگوں کی زندگی اور اس زندگی کو جیتے ہوئے ان لوگوں کے دل میں پیدا ہونے والے جذبات کے لاتعداد اسباب اور ان کے نتائج کی تصویر کشی ملتی ہے۔ اور یہ جذبات ہندوستانی معاشرے کے اس طبقے میں ہی ممکن نہیں اس لئے درحقیقت یہ ناول ایک خالص ہندوستانی ناول ہے۔ اور اسی وجہ سے اس میں مقامی رنگوں اور حالات کی بے مثال تصویر کشی کی گئی ہے۔ مصنف نے ایک خط میں مجھے لکھا کہ اس نے نچلے متوسط طبقے کی زندگی' اس کے کھوکھلے آدرشوں اور اقدار کی گہرائی سے جو عکاسی کی ہے وہ مارکسی تجزیے کے قریب پڑتی ہے۔ اس کا یہ قول یہی ثابت کرتا ہے کہ کس طرح بدیسی خیالات مصنف اور اس کے ذریعے پیش کئے گئے ہیرو کی زندگی میں داخل ہو جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود زندگی کے تجربے اور مشاہدے اور ان کے ذریعے ابھرنے والے خیالات غیر ہندوستانی نہیں کہلا سکتے۔ وہ شروع سے آخر تک ہندوستانی رہتے ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک

# کاکڑاں کا تیلی

"ڈھائی روپے"! مولو نے طنز سے سر ہلا کر اپنی بیوی کی طرف دیکھا۔ ان نگاہوں سے جو گویا کہہ رہی تھیں کہ کم بخت تانگے والے کی عقل شاید گھاس چرنے چلی گئی ہے۔

ابھی مشکل سے آٹھ ساڑھے آٹھ کا وقت ہو گا' لیکن دن پہاڑ سا نکل آیا تھا سورج عین سر پر معلوم ہوتا تھا۔ گرمی اتنی تھی کہ دم گھٹا جاتا۔ گرد کی ہلکی سی دھند چاروں طرف چھائی ہوئی تھی اور اس وجہ سے شعاعیں اگرچہ سیدھی نہ پڑتی تھیں' تو بھی جسم کے برہنہ حصوں میں نوکیں چبھتی ہوئی محسوس ہوتی تھیں۔

مولو نے اپنی بڑی سی پگڑی کو ٹھیک کیا جسے اس کی بیوی نے رات رہٹوں سے پانی سے دھویا تھا اور چاولوں کی پانی کو پکا کر کلف دیا تھا اور جسے رحماں اور لہراں' اس کی دونوں بیٹیوں نے دونوں طرف سے پکڑ کر آنگن میں چادر لگا کر سکھایا تھا۔۔ پھر اس نے اپنی لمبی سفید داڑھی پر' جو ہونٹوں کے پاس پیلی ہو گئی تھی' ہاتھ پھیرا' گٹھڑی کو بائیں کندھے پر کر کے دائیں ہاتھ سے تہمد کو ذرا سا جھٹکا دیا اور چل پڑا۔

بیباں' اس کی بیوی' نے سامنے جاتے ہوئے تانگے کے پیچھے اڑتی ہوئی دھول میں آنکھیں جما دیں اور بولی۔ "ڈھائی روپے' اس سے تو پندرہ دن تک گھر کا گزارہ چل سکتا ہے' کچھ نہیں تو رحماں اور لہراں کے دوپٹے آسکتے ہیں یا پھر میرے ننھے چراغ کی چند کرتیاں بن سکتی ہیں۔"

اور اس نے گود میں لئے ہوئے اپلی اپلی' موٹی موٹی آنکھوں والے اپنے کالے سیاہ لڑکے کو محبت سے چوم لیا۔

جوتے کے ساتھ گرد اڑ کر مولو کے تہمد پر پڑ رہی تھی۔ رات اس کی بیوی نے اس کے کپڑوں کو دھویا اور نیل دیا تھا۔۔ جو شاید رات کی تاریکی میں زیادہ دیا گیا تھا۔ کیونکہ تہمد کی سفیدی میں ہلکی سی نیلاہٹ صاف دکھائی دے رہی تھی۔ اور جوں جوں گرد پڑتی تھی اور بھی نمایاں ہو رہی تھی۔

مولو نے پھر ایک بار تہمد کو جھٹکا دے کر اسے ذرا اوپر اٹھا کر ٹھونس لیا۔ "ان سالے تانگے والوں نے سڑک کا ستیا ناس کر دیا ہے۔ مٹی میدہ بن گئی ہے۔" وہ بولا اور اس نے بیوی سے اور اس کے پیچھے چلی آنے والی دونوں لڑکیوں اور سات آٹھ سال کے بچے سے کہا کہ وہ سب سڑک چھوڑ کر مینڈھ مینڈھ ہو کر چلیں۔

.....................

لیکن وہاں تو صرف تانگے ہی چلتے تھے۔ جب مولو تین چار میل چل کر بھیلووال کے پاس پہنچا۔ جہاں ایک لاری بھی چلتی تھی۔ اور بکریوں اور بھیڑوں کا ایک ریوڑ میں میں' بھیں بھیں کرتا ہوا قصبے سے نکلا اور رات بھر باڑے میں بند رہنے کے بعد چنچل اور شوخ بکریاں (جو ابھی مائیں نہ بنی تھیں اور جن کے تھن اتنے بھاری نہ تھے کہ ان کے نیچے تھیلی لگانے کی ضرورت پڑے) اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نا آشنا میمنے قلانچیں بھرنے لگے تو مولو کو اس میدے کی حقیقت کا احساس ہوا۔ گرد اس طرح اڑی کہ اس کے لئے آنکھ کھولنا اور مڑ کر اپنے بیوی بچوں کو دیکھنا مشکل ہو گیا۔

جب طوفان کچھ تھما اور بکریوں اور بھیڑوں کی آوازوں کو دباتی ہوئی' چرواہوں کی فحش گالیوں کی کرخت آوازیں حد سماعت سے پرے چلی گئیں تو مولو سڑک کو پار کر کے دوسری طرف گیہوں کے کٹے ہوئے کھیت میں جا کر کھڑا ہوا۔ گٹھڑی اس نے اتار کر زمین پر رکھ دی' اور تہمد اور قمیض کو اچھی طرح جھٹک کر اس نے سر سے پگڑی اتاری۔ اسے اچھی طرح جھاڑا۔ قمیض کے دامن کو الٹا کر کے اس سے منہ پونچھا۔ پھر پگڑی باندھی اور اپنے بیوی بچوں کو آواز دی کہ وہ بھی سڑک کے اس کنارے آجائیں۔

گرد دائیں طرف زمین اور آسمان کے درمیان جا کر معلق ہو گئی تھی۔ جوں جوں ریوڑ آگے جاتا تھا' اس کی لکیر بڑھتی جاتی تھی۔۔ اس بڑھتی ہوئی لکیر کی طرف دیکھ کر اور دل ہی دل میں چرواہوں کو کئی فحش گالیاں دے کر آخر مولو نے کہا۔ "بدتمیز! نہیں جانتے کہ راستے میں شریف لوگ جا رہے ہیں۔ ذرا خبردار ہی کر دیں کہ بھئی ایک طرف ہو جاؤ' بس اڑے چلے جاتے ہیں' جیسے کوئی مہم سر کرنے جا رہے ہوں۔۔۔ حرام زادے۔۔" اور اس نے اپنی مونچھوں کو دوبارہ تاؤ دیتے ہوئے داڑھی پر ہاتھ پھیرا۔

شریف سے مولو کا کیا مطلب تھا؟ شاید یہ بات اسے خود بھی معلوم نہ تھی۔ وہ کاکڑاں کا تیلی تھا۔ گاؤں کے اس کنارے' جہاں بڑ کا ایک مہیب درخت بڑھ کر آدھے جوہڑ کو اپنے سائے میں لے چکا تھا اس نے ایک چھوٹا سا کولھو لگا رکھا تھا۔ بارش ہوتی تو جوہڑ کا پانی اس کے کولھو کے قریب تک آجاتا' بارش کی وجہ سے راستہ مسدود ہو جاتا۔ ٹانگیں گھٹنوں تک کیچڑ میں دھنس جاتیں اور جوہڑ کے کنارے لگے ہوئے کوڑی کے ڈھیروں کی عفونت بڑ کے سائے کی نمی سے' جیسے وہیں جم کر رہ جاتی' لیکن اپنی زندگی کے پچپن سال مولو نے اسی کاکڑاں میں گزارے تھے' گاؤں سے بیس میل پرے کیا ہوتا ہے' اس کی اسے کوئی خبر نہ تھی۔ زندگی میں شاید دو چار ہی ایسے موقعے آئے تھے' جب اسے ایسے دھلے ہوئے کپڑے پہننے میسر ہوئے ہوں۔۔ عید کے موقع پر وہ یقیناً ہر سال کپڑے بدلا کرتا تھا' لیکن اس کا کپڑے بدلنا یہی ہوتا کہ ننگے بدن رہنے کی بجائے وہ اس دن قمیض بھی پہن لیتا یا بیباں دھیلے کے رنگ لے کر انہیں مل ڈالتی۔۔ ورنہ اس کی عمر تو تیل میں سنے' کالے' چیکٹ کپڑوں میں گزر گئی تھی۔ جس طرح پاس رہتے ہوئے بھی جوہڑ کے غلیظ پانی اور اس کے کنارے لگے ہوئے کوڑی کے ڈھیروں میں اس کے لئے عفونت نہ رہی تھی' اسی طرح تیل اور پسینے سے ترگندے' میلے' خستہ اور بوسیدہ کپڑوں کے لئے بھی اس کا احساس بالکل مر گیا تھا۔ رہی گزر تو تیل کے کام سے اس گاؤں میں گزر اوقات کی صورت نہ دیکھ کر اس نے وہیں کولھو کے ایک طرف چاک لگا رکھا تھا۔ جہاں وہ گھڑے' کوزے' لوٹے' دوریاں اور مٹکے بنایا کرتا تھا۔۔ ذات سے وہ کمہار تھا یا تیلی اس بات کا اسے خود بھی علم نہ تھا۔ اپنے دادا اور پھر اپنے باپ کو اس نے یہی کام کرتے دیکھا تھا۔ اور جب سے اس نے ہوش سنبھالا تھا' وہ یہی کئے جا رہا تھا' جب اس کے ہاتھ تیل میں نہ ہوتے تو مٹی میں ہوتے۔ رہی تعلیم' سو قرآن پاک کی کچھ آیتوں کے علاوہ جو وہ بڑی محویت سے غلط تلفظ کے ساتھ پڑھا کرتا تھا' اس نے وہ سب گالیاں سیکھی تھیں' جو اس کے دادا' پھر باپ اور پھر بڑے بھائی دیا کرتے تھے۔۔ لیکن آج اس مٹی اور اس ماحول کے خلاف' جس میں وہ پیدا ہوا' پلا اور پروان چڑھا تھا' اس کے دل میں جو ایسا نفرت کا جذبہ پیدا ہو گیا اور وہ ان ننگے بدن' غلیظ تہمدوں میں ملبوس چرواہوں کو بدتمیز سمجھنے لگا تو اس کی وجہ تھی' وہ اپنے اس چھوٹے بھائی کے لڑکے کی شادی میں شامل ہونے کے لئے جا رہا تھا' جو لاہور میں رہتا تھا۔ یوں بھی دیہاتیوں کی نظروں میں شہر والے شریف یعنی باعزت ہوتے ہیں۔ چونکہ وہ شریف آدمی کے لڑکے کی شادی میں جا رہا تھا اس لئے خود بھی شریف تھا۔

.....................

ویروکے کے نزدیک ایک کھال پانی سے بھری ہوئی مزے سے رینگ رہی تھی۔ مولو نے اسے پار کیا۔ پھر گٹھڑی رکھ کر بچے کو ہاتھ بڑھا کر پکڑ لیا اور اس کی بیوی چھلانگ مار کر ادھر آگئی۔ رحماں پہلے خود آئی اور پھر اس نے ننھے کو پار آنے میں مدد دی' لیکن لہراں کے جوتے کی کیل ابھر آئی تھی اور اس کی دائیں ایڑی میں زخم سا ہو گیا تھا۔ دھرتی گرم لوہے کی طرح تپ رہی تھی' اس لئے وہ ننگے پاؤں چلنے کا حوصلہ نہ کر سکی تھی اور ایڑی اٹھائے اپنے دوپٹے سے گردن کے پسینے کو پونچھتی ہوئی چلی آرہی تھی۔۔ اور بہت پیچھے رہ گئی تھی۔

اری تو پیچھے ہی لنگتی چلی آرہی ہے۔ چلا نہیں جاتا تجھ سے؟" اور لمحہ بھر کے لئے اپنی شرافت کو بھول کر مولو نے ایک فحش گالی اپنی اس لڑکی کو دے ڈالی۔

"مجھ سے چلا نہیں جاتا ابا! میخ نکل آئی ہے۔" اس نے رونکھی آواز میں کہا۔ مولو نے گٹھڑی اٹھا کر کنارے کے ایک جامن کے درخت کے نیچے رکھ دی۔ اور بولا۔ "لا ادھر' میں اس میخ کو ٹھیک کر دوں۔ ابھی گیارہ میل ہمیں جانا ہے۔"

بیباں اپنے آنچل سے اپنے آپ کو ہوا کرتی ہوئی وہیں درخت کے نیچے گھاس پر بیٹھ گئی اور ننھے کو دودھ پلانے لگی۔

رحماں نے کھال کے پانی سے منہ دھویا اور گیلا ہاتھ ننھے کے منہ پر پھیرا۔ لہراں نے وہاں پہنچ کر جوتے اپنے باپ کو دیئے اور خود لنگڑاتی آکر اپنی ماں کے پاس بیٹھ گئی۔

مولو نے میخ کو دیکھا۔ اس کی پتلی سی نوک' جس کا زنگ زخم کی نمی سے صاف ہو گیا تھا' کم بن باغی کی طرح سر اٹھائے چمک رہی تھی۔ کہیں سے ایک اینٹ کا ٹکڑا ڈھونڈ کر مولو نے اسے کند کر دیا۔ پے در پے چوٹوں سے اسے بہت زیادہ اندر کو دھکیل دیا اور پھر منہ پر پانی کے چھینٹے مار کر تہمد کی الٹی طرف سے منہ پونچھتا ہوا' کچھ لمحے ستانے کے لئے اپنی بیوی کے پاس آبیٹھا۔

"ڈھائی روپے؟" اس کی بیوی نے کہا۔ "جیسے ہمارے گھر روپوں کی بارش ہوئی ہو۔ پھر دیکھو' اپنی تو جیسے ہو سو ہو' وہاں جائیں گے تو کیا خالی ہاتھ جائیں گے۔ حسن خاں کے بچوں کے لئے بھلا کچھ نہ لے جائیں گے۔"

یہ حسن خاں جو اپنی زندگی کے پینتیس برس تک گاؤں میں صرف حستو کہلاتا رہا' لاہور میں ایشور سنگھ گورنمنٹ کانٹریکٹر کا میٹ تھا۔۔ جب لوپوکے کے پاس نہر بنی اور ٹھیکہ دار ایشور سنگھ ادھر آیا تو نہ جانے کس طرح (مولو آج تک اس بات کو نہیں سمجھ سکا) حستو جاکر اس کے مزدوروں میں شامل ہوگیا۔۔ چھ آنے روز پر۔۔ پھر ٹھیکہ دار ایشور سنگھ نے اس کے کام سے خوش ہوکر اسے پانچ روپے مہینے پر میٹ بنالیا اور پھر آٹھ کردیئے' اور جب اس کا کام ختم کرکے ٹھیکہ دار ایشور سنگھ لاہور چلا گیا تو اپنے اس معتبر میٹ کو بھی ساتھ ہی لے گیا۔ گاؤں میں ایک بار جب وہ آیا' تو اس نے چوڑے پائچوں کی شلوار' بوسکی کی دھاری دار قمیض اور سر پر کلّے دار صافہ پہن رکھا تھا' جس کا طرہ ایک پھول کی طرح کھلا ہوا تھا۔۔ اسی دن سے حستو حسن خاں بن گیا تھا۔ اسی کے لڑکوں کے لئے مٹھائی لے جانے کا خیال بیباں کو تھا۔

اس جامن کے سائے میں بیٹھے بیٹھے اپنی تہمد کی گانٹھ سے مولو نے سب پیسے نکالے' اکثر پر تیل اور مٹی کی کالی تہ جم گئی تھی' اور اگرچہ زمین سے نکال کر تہمد میں باندھنے سے پہلے انھیں اچھی طرح دھولیا تھا' تو بھی تہمد کا وہ حصہ' جس میں اس نے انھیں باندھا تھا۔ کالا ہوگیا تھا۔

اگرچہ وہ گھر سے انھیں گن کر لایا تھا' پھر بھی گھاس پر تہمد کا ایک پلا بچھا کر اس نے انھیں دوبارہ گنا۔ چار روپے اور کچھ آنے تھے۔ یہ رقم اس نے بڑی مشکل سے پیسہ پیسہ کرکے دو سال میں جمع کی تھی۔ جونہی حستو کا لڑکا آٹھ سال کا ہوا اور اس کی سگائی ہوئی' انھیں اس بات کی فکر ہوگئی کہ اس کا نکاح بس اب نزدیک ہی ہے۔ اس لئے انھیں کچھ نہ کچھ پس انداز کرنا چاہئے اور چونکہ حستو نے یہ بات واضح کردی تھی کہ لڑکے کی شادی وہ اب لاہور ہی میں کرے گا' اس لئے دو سال سے وہ اس کے بیاہ کی بات سوچ رہے تھے۔ پچھلے برس وہ صرف دو روپے بچا سکا تھا اور اس سال صرف دو روپے اور کچھ آنے۔۔ ان دو برسوں میں اس نے محنت بھی کم نہ کی تھی۔ جتنی سرسوں وہ حاصل کرسکتا تھا' اس نے حاصل کی تھی۔ جتنا تیل ارد گرد کے پانچ دس گاؤں میں بیچا جاسکتا تھا' اس نے بیچا تھا۔ اور اپنی سپلائی کو بڑھانے کے لئے اس نے سرسوں میں توریا ملانے سے بھی پرہیز نہ کیا تھا۔ پھر فصل کے دنوں میں اس نے کٹائی کا کام بھی کیا تھا۔ اور پیروں کے میلوں میں گھڑوں اور مٹکوں کی دوکان بھی لگائی تھی۔ لیکن اس پر بھی وہ گذشتہ دو برس میں یہی کچھ بچا سکا تھا۔ اور بے سالن کی سوکھی روٹی سے زیادہ انھیں کبھی کچھ میسر نہ ہوا تھا۔۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس شادی کے خیال سے اس نے اپنی بیوی اور بیٹیوں کو کھدر کی ایک ایک قمیض اور دریس کی ایک ایک سُتھنی سلوادی تھی۔ خود بھی ایک تہمد اور صافہ لیا تھا اور فجے کو بھی چھوٹا سا تہمد لے دیا تھا۔ لیکن ان سب کے لئے تو وہ بھیلو شاہ کا قرض دار تھا' جس سے اس نے وعدہ کیا تھا کہ اگلے سال وہ جتنا تیل نکالے گا' سب اس کی دوکان میں ڈال دے گا۔

وہیں جامن کے نیچے بیٹھے بیٹھے مولو حساب لگانے لگا۔۔ اگر وہ اٹاری سے جاکر چڑھیں' تو چار چار آنے تو موٹر کے لگیں گے۔ اس طرح ساڑھے چار ٹکٹوں کے۔۔۔

لیکن بیباں نے اس کی بات کاٹ کر کہا۔ "ساڑھے چار کیسے؟ فجے کا ٹکٹ کس طرح لگ سکتا ہے۔ ابھی کل کا تو بچہ ہے' تم اسے گودی میں اٹھالینا۔"

"یہ موٹر والے ایک ہی شیطان ہوتے ہیں' اگر مانگیں گے تو؟" مولو نے کہنا شروع کیا۔ "سنا ہے تین سال سے بڑے کا ٹکٹ لگتا ہے۔"

"ہاں لگتا ہے۔" بیباں بولی۔ "وہ نہ مانگیں تو بھی تو دے دینا۔"

"تو خیر۔" مولو بولا۔ "ایک روپیہ ہی سہی' پھر لاہور شہر ہے' وہاں حستو کی شان ہوگی۔ پیدل گھسٹتے ہوئے تو اس کے ہاں نہ جایا جاسکے گا۔ پڑوسی نہ کہیں گے۔ کیسے بھک منگے رشتہ دار ہیں۔ تین چار آنے تانگے پر بھی نہ خرچ کرسکے۔"

بیباں کو خود بھی اس بات کا یقین تھا اور اپنے بچوں کو بھی اس نے یہاں یقین دلایا تھا کہ چچا کے گھر سے انھیں بہت کچھ ملے گا اس لئے اس نے کہا۔ "ایک روپیہ کی مٹھائی حستو کے بچوں کے لئے بھی لے جانا جب وہ ہمارے بچوں کو اتنا کچھ دیں گے تو ہم کس طرح خالی ہاتھ جائیں گے۔" اور وہیں بیٹھے بیٹھے انھوں نے حساب لگایا کہ اس طرح سب خرچ نکال کر ان کے پاس بارہ آنے ایک روپیہ بچ جائے گا۔

ننھی لہراں نے (اچانک کہا۔ "میرے پاؤں میں چھید ہوگیا ہے' میرا جوتا گھس گیا ہے! مجھے ایک جوتا لے دینا۔"

رحماں بولی۔ "مجھے ایک چنری کی ضرورت ہے' چچا کی لڑکی کے سامنے کیا میں یہ پھٹی ہوئی چنری پہنوں گی۔"

فجے نے کہا۔ "ابا ہم تو بوٹ لیں گے۔"

"چلو ہٹو۔" ۔۔۔ بیباں نے ایک جھڑکی دی۔ "سات آٹھ دن وہاں رہنا ہے' تو کیا اپنے پاس ایک کانی کوڑی تک نہ رکھیں گے۔ پھر گرمی کی بہار ہے۔ راستے میں شربت لسّی ہی کی ضرورت پڑجاتی ہے۔"

---

لوپوکے کے پاس انھیں ایک تانگہ جاتا ہوا ملا۔ لیکن جب اس نے اٹاری کے پانچ پانچ آنے فی سواری مانگے تو مولو نے کچھ جواب نہ دیا۔ تہمد کو پھر اوپر ٹھونس کر' پگڑی کے شملے سے گردن اور منہ کا پسینہ پونچھ کر' اور گٹھڑی کے بوجھ سے آہستہ آہستہ دبنے والی گردن کو اٹھا کر وہ چل پڑا۔

لہراں اور فجے نے ایک بار کہا۔ "ابا تانگہ!"

کڑک کر مولو نے انھیں چپ کرادیا۔ بیباں نے بھی بچے کو کندھے سے لگا کر منہ میں انگلی ڈال کر اسے بہلاتے ہوئے۔۔۔ او۔۔۔ او۔۔۔ کرنا شروع کردیا اور جب اس پر بھی بچہ نہ مانا تو قمیض کے بٹن کھول کر اپنی چھاتی نکال کر اس کے منہ میں دے دی۔

---

سڑک بالکل کچی تھی۔۔ سڑک تو اسے کہا بھی نہ جاسکتا تھا۔ کسی زمانے میں وہاں ضرور سڑک ہوگی۔ لیکن اب تو اس کی وسعت کو دیکھ کر' اس پر گرد کے کسی ایسے دریا کا گمان ہوتا تھا جس کے دونوں کنارے وسیع ہوتے ہوتے ارد گرد کی ویران زمین سے جاملے تھے۔ ہاں دونوں طرف پرانے کے بے سود' ٹیڑھے میڑھے' سوکھے اور بد صورت درخت اس سڑک کے وجود کا پتہ دیتے تھے اور کہیں کہیں کوئی ببول کا درخت' اپنی کانٹے دار شاخوں کو سڑک پر پھیلائے ہوئے تھا کہ اگر کہیں گرمی کی تمازت سے جلتا ہوا کوئی شخص سائے میں آنے کی کوشش کرے تو اس کی پگڑی اتر جائے یا اس کا چہرہ زخمی ہوجائے۔

لہراں کے جوتے کی میخ پھر نکل آئی تھی۔ اور زخمی ایڑی کو وہ اور بھی زخمی کررہی تھی۔ اس لئے اس نے جوتے ہاتھوں میں اٹھالئے تھے۔ گرد دہکتی ہوئی راکھ کی طرح جل رہی تھی اور بارہا جب گرد میں ٹخنوں تک پاؤں دھنس جاتے تو سارے جسم میں ایک جلن کی لہر سی دوڑ جاتی لیکن میخ کی چبھن سے ٹیس کی جو لہر دوڑتی تھی وہ شاید جلن کی اس لہر سے کم تکلیف دہ تھی۔ اور جوتے اتارے وہ چلی جارہی تھی' مگر اس کے باوجود وہ سب سے پیچھے تھی۔ اور مولو اب بھی سب سے آگے تھا۔ اتنی عمر ہوگئی' مولو کبھی اس سڑک پر نہ آیا تھا۔ اگر اسے معلوم ہوتا کہ یہ سڑک اتنی ویران اور واہیات ہے تو وہ کبھی اس طرف کا رخ نہ کرتا۔ خصوصاً اس وقت جب بچے اس کے ساتھ ہوتے۔ اس کے کولھو پر تو بڑ کا گھنا سایہ تھا۔ اور کبھی کبھار ارد گرد کے دیہات میں تیل لے کر جانے یا پھر میلے ٹھیلے کے دنوں میں مٹی کے برتنوں کی دوکان لگانے کے سوا وہ کبھی گاؤں سے باہر نہ گیا تھا۔ اس نے کبھی اس طرف کا سفر نہ کیا تھا۔ اس کی دنیا تو بڑ کے ایک گھنے پیڑ کے سائے میں بستی تھی' جہاں جلتی ہوائیں بھی سرد ہوجاتی تھیں اور دوپہر کی دھوپ بھی ٹھنڈک پہنچاتی تھی اور کبھی جب وہ خدا کے حضور میں سر جھکاتا تو اس کا جو وجود اس کے دماغ میں آتا۔ وہ کچھ بڑ کے گھنے پیڑ ہی کی طرح کا ہوتا۔۔ بڑی بڑی لمبی شاخوں والا گھنا۔ سائے دار تپتے دلوں کو ٹھنڈک پہنچانے والا۔ بے شمار گھونسلوں کو اپنی شاخوں میں چھپائے ہوئے' لیکن یہ تپتی ویران دنیا ہریالی کا ایک تنکا تک نہیں' اور اس کے درمیان کسی جلتے ہوئے تیر کی طرح جلتی' تپتی' جلاتی اور تپاتی ہوئی یہ سڑک!۔۔ اگر اسے معلوم ہوتا تو ہرگز اپنے بچوں کو یوں ساتھ نہ لاتا۔۔ ہرگز ہرگز نہ لاتا۔ لیکن اس خیال کو اس نے فوراً اپنے دل سے نکال دیا۔ اور وہ پھر اکڑ کر چلنے لگا۔ تہمد کو جھٹکا دینے یا قمیض کو جھاڑنے کا خیال وہ کب کا بھول چکا تھا۔۔ کوئی سائیکل سوار یا بھولا بھٹکا راہی بھی گزرتا تو اس پر گرد کی تہ چھاجاتی۔ لو کبھی ادھر سے چلتی اور کبھی ادھر سے' اور کبھی کبھار کوئی بگولا' مٹی اڑاتا ہوا گزر جاتا۔۔ تہمد کا نیلاہٹ لئے ہوئے سفید رنگ اب مٹیالا ہوگیا تھا۔ پگڑی کی وہ دمک نہ رہی تھی اور کپڑوں کی الٹی طرف سے چہرے یا گردن کا پسینہ پونچھنے کی بجائے اب وہ سیدھی طرف ہی کو کام میں لانے لگا تھا۔

اس سے کچھ فاصلے پر اس کی بیوی چلی جارہی تھی۔ اس کی تمام تر کوشش بچے کو پچکارنے کی طرف لگی ہوئی تھی۔ پھر رحماں تھی۔۔ اپنے خیالات کی دنیا میں مست شاید اپنے پڑوسی گوالے نورے کا خیال اسے اس چلچلاتی دھوپ کی شدت کو محسوس نہ ہونے دیتا تھا۔ اس کی انگلی تھامے فجا چلا آرہا تھا۔۔ جسے کبھی وہ اٹھالیتی تھی' اور کمر' کندھا یا بازو تھک جانے پر اتار دیتی تھی۔۔ اس کا پھول سا چہرہ کمھلا گیا تھا' ہونٹ سوکھ گئے تھے' گندے میلے ہاتھوں سے بار بار منہ کا پسینہ پونچھنے کی وجہ سے چہرے پر کئی داغ لگ گئے تھے' اور اس کی چال بتدریج دھیمی ہوتی جارہی تھی۔

نہر کے پل کو پار کرکے مولو نے دیکھا۔۔ دائیں طرف ایک گھنا پیڑ ہے۔ مادہ بڑ کا۔۔ جس کا تنا بہت اونچا نہیں اٹھتا۔ موٹی موٹی لمبی لمبی شاخیں سر کو چھوتی ہوئی چھتری کی طرح پھیلتی چلی گئی ہیں۔ اس کی شاخوں پر دو مور بیٹھے ہیں' بے فکر اور مست' ان کے لمبے لمبے چمکیلے پنکھ دھرتی کو چھورہے ہیں اور دور کسی رہٹ کی گادھی پر بیٹھا ہوا کوئی جاٹ ہیر وارث شاہ الاپ رہا ہے۔۔ اس کی سریلی باریک لیکن لوچ اور سوز بھری اونچی آواز اس ویران خاموش دوپہر میں گونجتی' لہراتی ہوئی' اس تک آرہی تھی۔

کُھہ آنتاں نے گل کیتی' بھابی اک جوگی نواں آیا اِی
کتّیں اوسدے در شنی مُندراں نے تے گلے بیکلا عجب سہایا اِی

ماضی کی بھولی بسری منزلوں کو پار کر کے آنے والی یاد کی طرح، نوخیز جوانی کے دن مولو کی آنکھوں کے سامنے گھوم گئے، جب وہ اپنے بڑی موٹی شاخ پر بیٹھ کر یا کسی آم یا جامن کے درخت سے پیٹھ لگائے، ہیر وارث شاہ گایا کرتا تھا۔ اور اس کے جی میں آئی کہ وہ پورے گلے سے تان لگاتے ہوئے اگلا بند اٹھائے :

پھرے ڈھونڈداوچ حویلیاں دے، لولی اوس دے نال گنوایانی
ہیرے کے رجولس وا اوہ چڑ روپ تدھ تمھیں دون سوایانی

لیکن یہ تان اس کے جی ہی جی میں رہی۔ اپنی لمبی داڑھی، اپنے شریف لباس، اور اپنے پیچھے چلے آنے والے بچوں کا اسے خیال آیا۔ اور اس کے دل سے ایک لمبی سانس نکل گئی۔

قریب روتے ہوئے سوکھے گلے سے بچے نے کہا۔ "ابا مجھے پیاس لگی ہے، ابا مجھے اٹھالو۔"

اور مولو نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ لہراں سب چاری تھک کر راستے کی ایک ننھی سی جڑ پر بیٹھ گئی۔

"مر گئی وہاں ہی تو!" تڑپ کر مولو نے کہا۔

لہراں اٹھی اور لنگڑاتی لنگڑاتی چلنے لگی۔ پھر مولو نے مڑ کر اپنے بیٹے کو اٹھا کر ذرا دم لے، وہ سامنے تو چوگاواں نظر آرہا ہے، وہیں تمھیں پانی پلا دیں گے۔

اور چوگاواں تک تو وہ دونوں کسی نہ کسی طرح چلتے گئے تھے۔ اتنی پیاس سے زیادہ ان کی تسکین کا باعث یہ خیال تھا کہ ابا وہاں سے ضرور تانگہ لے گا۔ لیکن جب چھ ستارے اور سوکھی روٹی اور تیل بنے پکوڑوں کو جو اس سے ابا نے اڈے سے لے لئے تھے، پانی کی مدد سے پیٹ میں پہنچانے کے بعد انھیں پھر کوچ کا حکم ہوا، تو وہ چل تو پڑے، لیکن مارچ میں ایسے چوگاواں سے پیدل تک اس مارچ میں پیٹ بالنگ سٹیشن آئے۔ جب کہ وہ ایک بیمار تھے ہوئے گھوڑے کی طرح اڑ گئے اور جھڑکیاں گالیاں، یا ایک دو بار چانٹے کھا کر چل پڑے۔ لیکن وہی کے موڑ پر جو وہ رکے، تو پھر نہیں بڑھے، تھپڑ کھانے کے بعد بھی وہ ٹس سے مس نہ ہوا اور گالیاں کھا کر بھی لہراں بیٹھی دوپٹے سے آنسو پونچھتی رہی۔

مولو نے تانگے والے سے بالکل ہی نہ پوچھا ہو، یہ بات تو نہ تھی۔ پوچھا تھا، لیکن بغیر سوار ہونے کے خیال سے اور یہ معلوم کرنے کو کہ پوچھنے سے چوگاواں تک وہ کرایہ کا منہ ریاد کرنے کے باوجود ابھی تک کرائے میں صرف ایک آنے کی تخفیف ہوئی ہے اور آگے سڑک پکی ہے اور کہیں کہیں شیشم کے درخت بھی ہیں، وہ چل پڑا تھا۔

بچہ کھا کر پھر رونے لگا، لیکن اٹھا نہیں، تب میاں نے اسے پیار سے کر اٹھانا چاہا اور ننھے کو رحماں کے حوالے کر کے اسے گود میں لے لیا۔ ماتھے پر ہاتھ پھیرتے ہی وہ سہم کر پکار اٹھی۔

"دیکھو تم اسے پیٹ رہے ہو، اس کا بدن تو بھٹی بنا ہوا ہے۔"

اور تب بخار کے زور سے تپتے ہوئے اپنے لڑکے کے چہرے کو دیکھ کر مولو پگھل اٹھا۔ اس نے بادل ناخواستہ ایک جاتے ہوئے تانگے کو روکا اور اتاری کا کرایہ پوچھا۔

"چار چار آنے۔"

"چار چار آنے؟" لیکن اتنا تو چوگاں سے مانگتے تھے۔"

"تم کیا دیتے ہو؟"

"ایک ایک آنہ لے لو۔ تین ساڑھے تین میل ہم چل بھی تو آئے ہیں۔"

"تو وہیں سے جا کر چڑھ جاؤ۔" اور تانگے والے نے ہنٹر گھمایا۔ اور "او تیری ماں مرجائے" کہتے ہوئے اسے گھوڑے کی پیٹھ پر جمادیا۔

"چھ چھ پیسے لے لو۔" مولو بولا۔

لیکن گھوڑا چل پڑا۔

"دو آنے۔"

"اڑھائی آنے۔" اس نے حلق کی پوری آواز سے کہا۔

تانگہ کافی دور جا کر رک گیا۔ سواریاں تو پوری تھیں لیکن بھاگتے چور کی لنگوٹی ہی سہی، کے مصداق تانگے والے نے یہ دس بارہ آنے چھوڑ دینے مناسب نہ سمجھے۔

اگرچہ جہاں دو کی جگہ تھی وہاں چار بیٹھے اور سانس تک لینا مشکل ہو گیا۔ لیکن پھر بھی یہ کم سے کم جاسکیں کہ سب نے تانگے میں بیٹھ کر سکھ کی سانس لی۔

جب پلک جھپکتے ہی (کم سے کم مولو کو ایسا ہی معلوم ہوا) اتاری کا موڑ آگیا اور تانگے والے نے کہا کہ اگر جلدی لاہور کی لاری پکڑنا چاہتے ہو تو یہیں اتر جاؤ، تو مولو کے دل کو دھکا لگا۔

اڈہ آگیا؟ اس نے پوچھا۔

"اڈہ تو آگے ہے، لیکن یہاں اتر جاؤ گے تو جلدی موٹر مل جائے گی۔ نہیں تو اڈے پر بہت دیر تک بیٹھنا پڑے گا۔ وہاں اور لوگ بھی تو ہوتے ہیں اور آج کل ٹریفک پولیس بھی بڑی سخت ہوگئی ہے۔"

یہ ٹریفک پولیس کیا بلا ہے، یہ بات مولو کی سمجھ میں نہیں آئی۔ بھویں تریر کر تانگے والے کی طرف دیکھتے ہوئے وہ بولا۔ "یہ سب چالاکیاں میں سمجھتا ہوں۔"

لیکن جب تانگے میں بیٹھی ہوئی دوسری سواریاں بھی وہیں اتر پڑیں اور دوسروں نے بھی کہا کہ اگر لاری جلدی پکڑنی ہو تو یہیں اتر جاؤ، تو وہ بھی اتر پڑا۔ لیکن گرج کر بولا۔

"بس یہیں تک لانے کے تم بارہ آنے مانگتے ہو۔"

تانگے والے نے کہا۔ "تمھاری مرضی ہے، تم اڈے تک چلے چلو۔"

مولو کا جی چاہ رہا تھا کہ اس پاجی تانگے والے کو اتار کر سڑک پر پٹک دے۔ اس نے چیخ کر کہا۔ "تم لٹیرے ہو۔"

تانگے والے نے ہنٹر اٹھایا۔ "زبان سنبھال کر بات کرو میاں!"

اس وقت بیباں تانگے سے اتر کر دونوں کے درمیان آگئی۔ "طیش میں نہ آؤ بھائی، ہم پیسے مار کر لے نہ جائیں گے۔ آدمی آدمی تو دیکھ لیا کرو تم!"

مولو کوئی غلیظ سی گالی دینے جارہا تھا کہ یہ سن کر گالی دینے کی بجائے اس نے وہی کالے سیاہ ۴۸ پیسے تانگے والے کے ہاتھ پر گن دیئے۔ اور بچوں کو اتارنے لگا۔

"بارہ آنے تو اسے دے دیئے، اب وہاں کس طرح کام چلے گا؟" بیباں نے جیسے اپنے آپ سے کہا۔

مولو چیخ کر کچھ کہنے ہی لگا تھا کہ اس کی نظر اپنے ننھے بچے کی طرف چلی گئی۔ جس کا چہرہ بخار کی شدت سے اور بھی سیاہ ہو رہا تھا۔ اس نے اس کے ماتھے پر ہاتھ رکھا۔ پھر کرتا اٹھا کر پیٹ کی حرارت دیکھی۔ "جسم تو اس کا جل رہا ہے۔" اس نے کہا، اور پھر ایک آتی ہوئی موٹر سے بچانے کے لئے اپنے بیوی بچوں کو ایک طرف کر کے، وہ انھیں کنارے پر لگے ہوئے شیشم کے سائے میں لے چلا۔

"ارے مولو، تم کدھر؟" حیرت سے درخت کے نیچے بیٹھے ہوئے ایک شخص نے پوچھا، جو مولو کے گاؤں ہی کا تھا۔

اداس آواز میں مولو نے کہا۔ "حسن کے لڑکے کی شادی ہے، وہیں جارہا تھا۔ کہ راستے میں لڑکوں کو بخار نے آدبایا۔"

"کہاں جارہے وہاں؟"

"وہاں اچھرہ میں ٹھیکیدار ایشور سنگھ رہتا ہے، وہیں جانا ہے، نہ ہوگا بھائی، تانگہ لے لیں گے۔ تین چار آنے دے دیں گے۔"

"تین چار آنے۔" وہ ہنسا، "تم لاہور کبھی گئے نہیں، ارے بھائی، وہاں ایک روپیہ سے کم میں تانگہ نہ جائے گا۔"

مولو نے ان نگاہوں سے اپنی بیوی کی طرف دیکھا۔ جو شاید کہہ رہی تھیں کہ ایک روپیہ کی مٹھائی حسن کے بچوں کے لئے بھی لینی ہے، اور پھر واپس آنے کے لئے بھی پیسے چاہئیں اور رحماں کی نگاہیں شاید کہہ رہی تھیں کہ اس موئے تانگے والے نے یوں ہی ہمارے بارہ آنے لوٹ لئے۔

"تم کدھر آئے تھے مہر خاں؟" مولو نے پوچھا۔

"بھیلو شاہ کی بوریاں سٹیشن پر چھوڑنے آیا تھا۔"

"تو اب واپس جارہے ہو۔"

"چلا ہی جارہا ہوں، یوں ہی ذرا دم لینے کے لئے رک گیا تھا۔"

تب پھر مولو نے بیباں کی طرف اور بیباں نے مولو کی طرف دیکھا، اور مولو نے کہا۔ "کیا کہوں یار، حسو نے تو بہتیرا کہا تھا کہ بیوی بچوں کے ساتھ آنا۔ لیکن یہاں آتے آتے بچے بیمار ہوگئے ہیں۔ فجا اور چراغ بخار سے تپ رہے ہیں اور لہراں کا پاؤں زخمی ہو گیا ہے، سوچتا ہوں کہیں تکلیف بڑھ نہ جائے۔ شادی کا معاملہ ہے کھانے پینے میں پرہیز رہتا نہیں۔ پھر وہاں دہ بات تھوڑے ہی ہے، جو اپنے گھر میں ہے ڈاکٹر۔۔۔۔"

"یہ ڈاکٹر سالے تو اچھے بھلے کو بیمار کر دیتے ہیں۔"

"ارے بابا ان تک ہماری پہنچ کہاں!" اور پھر ایک بار اپنی بیوی کی طرف دیکھ کر مولو نے کہا۔ "تم ایک مہربانی کرو مہر خاں، ان سب کو واپس لے جاؤ۔ مجھے تو جانا ہی ہوگا۔ کل برات چڑھے گی۔ لیکن ان سب کو تم لے جاؤ۔"

اور پھر اس کے جواب کا انتظار کئے بغیر اس نے بیوی بچوں کو بیل گاڑی پر چڑھانا شروع کر دیا۔

مہر خاں گاڑی پر آبیٹھا۔

"راستے میں بھیلووال کے حکیم نرنجن داس سے کچھ دارو لیتی جانا۔" گاڑی کے پیچھے چلتے مولو نے اپنی بیوی سے کہا۔

اس وقت دور سڑک پر امرت سر کی طرف سے ایک لاری آتی ہوئی دکھائی دی۔

مولو نے جلدی جلدی اپنے بچوں کو پیار کیا۔

فجے کی جلتی ہوئی پیشانی کو چوما۔ "تمھارے لئے ہم بوٹ لائیں گے۔"

لہراں کے سر پر ہاتھ پھیرا۔ "تمھارے لئے نیا جوتا لائیں گے۔"

رحماں کو ڈانٹا۔ "بچوں کا خیال رکھنا اور ماں سے لڑنا نہیں۔"

پھر گٹھڑی اٹھائے بھاگتا ہوا کولتار کی سیاہ سڑک پر آکھڑا ہوا اور اس نے آتی ہوئی لاری کو روکنے کے لئے ہاتھ بڑھادیا۔

❖❖❖

اوپندر ناتھ اشک

# آکاش چاری[1]

لگتا ہے گویا میں لیٹا ہوں' چل رہا ہوں۔ چل بھی نہیں رہا ہوں' ہوا کے دوش پر اڑا جارہا ہوں اور یہ ساری کی ساری راجدھانی' اس کی فلک بوس عمارتیں' چوڑی کشادہ سڑکیں' ہرے بھرے پارک ـــ یہ اتنی بے کنار بھیڑ میرے قدموں کے نیچے میری فتح کا استقبال کرتی ہوئی عقیدت سے سرنگوں ہے۔ اکادمی کا انعام میری اہلیت کے سامنے کوئی معنی نہیں رکھتا تھا۔ میں تو اپنے آپ کو دنیا کے عظیم ترین انعام پانے کا مستحق سمجھتا ہوں لیکن جب ایک بار میری کتاب کا نام آگیا تو پھر اس کا منتخب نہ ہونا میری شکست تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ میرے خوف سے انتخاب کرنے والوں نے بقیہ دو کتابوں کو بھی مسترد کردیا اور کہہ دیا کہ کوئی بھی کتاب انعام کے قابل نہیں تھی۔ لیکن کیا یہ میری توہین نہیں تھی۔ میں' جسے اس بات کا یقین ہے کہ میرا ہر لفظ زبان کے سینے پر ایک ایسا امٹ نقش ہے جو ہر نئے روز ایک نئی ضو کے ساتھ چمکتا جائے گا' اس بات کو کیسے تسلیم کرلیتا کہ میری کتاب اس حقیر انعام کے قابل نہ سمجھی جائے۔ میں جو اپنے آپ کو نظم و نثر ـــ ادب کی ہر دو اصناف میں ایک نئے دور کا پیش رو سمجھتا ہوں' جس نے اس ہندی بھاشا کو اس لائق بنایا کہ اس میں پھر سے نئے ادب کی تخلیق ہوسکے' نئی اور گہری بات کہی جاسکے ـــ اس پھوہڑ اور گنوار ہندی بھاشا کو جس نے نئی ضو' نئے استعارے اور نئے معانی عطا کئے' وہ کیسے یہ سب برداشت کرتا۔... سکوگے؟..... سکوں گا!..... میرے سامنے میرا ہی ایک لسانی تجربہ گھوم رہا ہے۔ کتنے معنی خیز الفاظ ہیں۔ عام طور سے اپنی اس بھاشا میں لکھے جانے والے' پورے کے پورے جملے میں نے ان دو الفاظ میں سمودئے ہیں۔ ابرد کے ہلکے سے اشاروں جیسے نہ جانے ایسے کتنے معنی خیز الفاظ میں نے اس زبان کو دئے اور حاسد کہتے ہیں کہ مجھ میں طبع زاد جوہر نہیں کہ میں انگریزی سے سرقہ کرتا ہوں' کہ میں مردہ زبان استعمال کرتا ہوں' کہ میں عام زندگی سے دور' ہاتھی دانت کے مینار میں بیٹھ کر ایک ایک لفظ' ایک ایک محاورہ گڑھتا ہوں جو کبھی بھی عوام میں مقبول نہیں ہوپائے گا... ان احمقوں کو کون سمجھائے کہ ادب میں بھی ایک نجابت ہوتی ہے کہ محض اور محض تجلیقی فکر کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ بغیر معنویت پیدا کئے' بغیر زبان کو نئی جلا اور چمک دیے۔ طبع زاد خیال محض کچا مال ہے۔ اور کچا مال ادب نہیں ہوتا۔ اپنشد کار کیا طبع زاد لکھتے تھے۔ گیتا کار نے کیا طبع زاد لکھا۔ پرانوں کی کہانیاں کیا سب کی سب طبع زاد ہیں۔ سور' تلسی اور کبیر کے یہاں کیا سب کچھ طبع زاد ہے اور کیا ٹیگور ہی سو فیصد اوریجنل ہیں ـــ ویدوں سے اپنشد کاروں نے لیا' گیتا کار اور پران کاروں نے اپنشدوں سے' سور' تلسی' کبیر نے ان سب کے خیالات چرائے' ٹیگور نے نہ جانے کن خزانوں سے موتی اڑائے ـــ اہمیت محض طبع زاد تحریر کی نہیں بلکہ اس میں الفاظ کی خوبصورت دروبست' زبان کے سبھاؤ' تخیل کی بلندی' گہرائی اور گیرائی اور تحریر میں مختلف النوع خیالات کے حسین امتزاج کی ہے..... سکوگے؟..... سکوں گا!..... میرے مردانہ ہونٹ (مونا کہا کرتی تھی ـــ شا ـــ جی! آپ کے ہونٹ بہت سنشوئل (Sensual) ہیں ایک دلنشیں مسکراہٹ میں پھیل جاتے ہیں... میں گویا اپنے قدموں کے نیچے بچھی ہوئی راجدھانی پر تیرتا چلا جارہا ہوں..... سکوگے؟..... سکوں گا!... اور میں نہیں سکا کیا؟ تین سال کے بعد جھک مار کر اکادمی نے اسی کتاب پر مجھے انعام دیا' جسے اس نے اس قابل نہیں سمجھا تھا... نہیں سکا میں!.... ابھی کچھ برس قبل' جو لوگ مجھے ختم ہوا' چک گیا سمجھتے تھے' اب کیسے میرے ارد گرد منڈلا رہے ہیں اور کس طرح دوبارہ اپنی کتابیں میرے نام منسوب کرکے اپنے آپ کو خوش نصیب سمجھ رہے ہیں.... وہ میرے نقش قدم پر چلنے والا مغرور افسانہ نگار' جس نے مجھے تیسرے درجے کا ناول نگار قرار دیا تھا' اب اپنے افسانوں کا مجموعہ مجھے معنون کرتے ہوئے لکھتا ہے ـــ شا ـــ جی کے لئے جنھوں نے کہانی کو اپنی اس زبان میں پھر ایک بار ممکن بنایا' متاخرین کی عقیدت کے ساتھ!'..... اسے کہتے ہیں فتح! جو شخص خود مجھے تسلیم کرنے کو تیار نہیں تھا' میرے بعد آنے والے تمام دوسروں کو لے کر میرے سامنے سربسجود ہے!..... راجدھانی میں کوئی فنکشن ایسا نہیں ہوتا جس میں مجھے پہلے مسند صدارت نہ پیش کی جائے۔ میں انکار کردیتا ہوں' کیوں کہ میں نے اپنی حیثیت بنائی ہے کہ لوگ میرا انکار سننا بھی اپنی خوش بختی سمجھیں اور بار بار مجھے بلائیں!..... میں نے اپنی حیثیت بنائی کہ میں انتخاب کرسکوں..... میں نے اپنی حیثیت بنائی ہے اور میں انکار کردیتا ہوں۔ تب لوگ دوسرے نام نہاد مصنفوں اور آچاریوں کو پوچھتے ہیں۔ کل تک دوسرے درجے کے وہ لوگ' جو راج سبھا کے ممبر مصنفوں کی چاپلوسی کرکے بڑے ساہتیہ کار اور آچاریہ بن گئے تھے' جنھوں نے اپنا گروپ بناکر برتر لوگوں کا پتہ کاٹ دیا تھا' کیسے میں نے ان کی گدیاں ہلادی ہیں!.... سکوگے؟..... سکوں گا!.... اور کیسا ایک مضبوط گروپ میرے ارد گرد اکٹھا ہوگیا ہے' میرے اشاروں پر ادبی تحریکیں چھیڑدینے والا' میرا جھنڈا اٹھائے ہندوستان بھر میں میرا ڈنکا بجانے والا.... کس صوبے میں میرے نام کی قسمیں کھانے والے' میرے لئے سر پھوڑنے والے موجود نہیں ہیں۔ بڑے بڑے تیس مار خانوں کی' اپنے آپ کو عظیم افسانہ نگار کہلانے والوں' برسوں سے اپنی مخصوص جگہ بنائے ہوئے جمے بیٹھے شعرا اور ناول نگاروں کی آبرو اتار کر رکھ دی ہے میرے چاہنے والوں نے.... میرے سامنے پروفیسر ش' کی صورت گھوم جاتی ہے۔ سکنڈ ڈویژن میں ایم۔ اے۔ کرکے وہ نئے نئے ایک نواحی کالج میں پڑھانے لگے ہیں اور کافی کوششوں کے بعد مجھ سے ملاقات کرنے کا شرف حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ انگریز کا زمانہ ہے۔ میں شعبۂ تعلیم کے لئے ایک لیکسی کان (Lexicon) مرتب کررہا ہوں۔ ریڈیو کا آنریری صلاح کار ہوں.... میرے سامنے بیٹھے وہ آدھے گھنٹے سے منمنا رہے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ میں انھیں ریڈیو میں متعارف کرادوں۔ کہانی' تنقید' تبصرہ کچھ بھی دلوادوں لیکن وہ مجھے نہایت کند ذہن اور کسی طرح کے بھی جوہر سے یکسر عاری' محض محنت اور مشقت کرنے والے معلوم ہوتے ہیں۔ میں ان کی منمناہٹ کو چپ چاپ سنتا رہتا ہوں اور پھر ایک "اچھا" کہہ کر' سر کی ایک ہلکی سی جنبش سے انھیں چلتا کردیتا ہوں۔ پھر وہ کبھی مجھ سے ملاقات کی کوشش نہیں کرتے۔ یونیورسٹی کے صدر شعبۂ ہندی کی جوتیاں سیدھی کرکے کسی نہ کسی طرح ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرلیتے ہیں۔ ان کی خوش نصیبی سے ملک آزاد ہوجاتا ہے اور دنیا جہان کے دوسرے تیسرے درجے کے تھس میڈیا کر دلی کی کرسیوں پر قابض ہوجاتے ہیں۔ تب وہ بھی تکڑم بھڑا کر ایک یونیورسٹی کے شعبۂ ہندی کے صدر بن جاتے ہیں۔ انھیں دنوں ان سے میرا ایک مداح کہتا ہے کہ ـــ (میں اس زمانے میں راجدھانی ہی میں عارضی طور پر رہائش پذیر ہوں) میرا ناول' جس نے ہندی ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کیا ہے' نصاب میں رکھا جائے۔ نفرت سے منہ بگاڑ کر وہ کہتے ہیں کہ وہ ناول تو مغربی ادیبوں کی تخلیقات کا محض چربہ ہے اور اعلان کرتے ہیں کہ جب تک وہ صدر شعبہ ہیں' ان کی یونیورسٹی میں تو کیا' حتی الامکان وہ اسے کسی بھی دوسری یونیورسٹی کے ہندی بورڈ میں منظور نہ ہونے دیں گے.... اور وہ یونیورسٹی کے ہندی بورڈوں' انٹرویو کمیٹیوں' سرکاری اور غیر سرکاری اداروں ـــ غرضکہ ہر جگہ قابض ہوجاتے ہیں۔ مختلف ترکیبوں اور دس قسم کی چالوں سے وہ مختلف صوبوں کی یونیورسٹیوں میں اپنے شاگردوں کو لکچرار اور ریڈر اور پروفیسر بنوادیتے ہیں۔ ایک مرتبہ کسی نے مذاقاً کہا ـــ آچاریہ جی (کہ وہ پروفیسر کی بجائے آچاریہ کہلانا پسند کرتے ہیں) آپ کے بیل کہاں کہاں نہیں ہیں۔ آپ بچھڑے بھرتی کرتے ہیں اور انھیں مرکھنے سانڈ بناکر باہر بھیج دیتے ہیں۔ آچاریہ جی ہنستے ہیں۔ "وہ مرکھنے تو دوسروں کے لیے ہیں۔ میرے لئے تو وہ بدھی ہیں۔" ـــ آچاریہ جی ٹھیک کہتے ہیں۔ جب ان کے بیل شاگردوں کی حیثیت سے یونیورسٹی میں پہنچے تھے تو وہ محض منھ زور بچھڑے ہی تھے' لیکن ایسے بے جان نصابوں سے جن میں جدیدیت کی ذرہ بھر رمق نہ تھی۔ ان کے ذہنوں میں بھوسہ بھردیا گیا۔ پھر اپنے محبوب طلبہ کو زیادہ سے زیادہ نمبروں سے نواز کر نووارد طالب علموں پر واضح کردیا گیا کہ جنھیں ڈویژن اور کیریر چاہئے وہ کون سا راستہ اختیار کریں اور اس طرح انھیں بدھی کرکے ہندوستان کی تمام یونیورسٹیوں میں لکچرار' ریڈر' پروفیسر اور صدر شعبۂ ہندی بناکر بٹھادیا گیا۔ اور ان بدھی بیلوں نے ملک میں بدھی لکچراروں اور نقادوں کی پوری نسل تیار کردی.... لیکن اب آچاریہ جی کا سنگھاسن ڈولنے لگا ہے کیوں کہ میں نے بھی بدھی سانڈوں کی ایک پوری فوج تیار کردی ہے جو کہ ان کے بیلوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ مرکھنے ہیں.... سکوگے؟..... سکوں گا! جب انھوں نے میرے ناول کو نصاب میں نہیں رکھا تو کہا تھا کہ ہم اس ادیب کو پڑھاتے ہیں جو اپنی موت کے پچیس پچاس سال بعد بھی زندہ رہتا ہے (حالانکہ اپنی تخلیقات کو جو محض پرانوں پر مبنی قصوں کا خلاصہ ہیں یا جن میں تاریخی حقیقتوں کو مسخ کرکے پیش کیا گیا ہے' وہ اس لائق سمجھتے ہیں کہ ان کی زندگی ہی میں ہر یونیورسٹی میں پڑھائی جائیں اور ان کے ادبی کارناموں پر ریسرچ کی جائے) تب میں نے اپنے آپ سے سوال کیا تھا ـــ سکوگے؟ اور خود ہی میں نے اس کا جواب دیا تھا ـــ سکوں گا!... اور میں سکا۔ میں نے انھیں کے ہتھیاروں کو ان پر آزمایا۔ انھوں نے بدھی کرکے جو بچھڑے چنے تھے وہ ذہن سے بالکل کورے تھے۔ ان کے خالی دماغوں میں انھوں نے بھوسہ بھرا اور ان کی انا کو پوری طرح کچل کر انھیں بالکل بے ضرر بناکر اپنی گاڑی میں جوت لیا۔ میں نے تیار جوان گھوڑوں کا انتخاب

---

[1] آکاش چاری۔ آسمان میں اڑنے والا۔ فلک سیر۔

کیا۔ وہ سبھی ذہین تھے اور ان میں سے کچھ تو ایسے تھے جو اگر جدوجہد کرتے تو مجھ سے آگے نکل جاتے۔ میں نے ان کی انا کو کچلنے کے بجائے اسے سہلایا۔ اس کے بعد صرف یہ کیا کہ ان کا نقطۂ نظر بدل دیا۔ ان کی تحریر کے دھارے کو الٹے راستے پر موڑ دیا۔ ان میں سے ایک بھی میرے جیسا اعلیٰ نسب نہیں تھا۔ وہ تمام نچلے متوسط طبقے کے فرد تھے۔ عام لوگوں میں سے اٹھے تھے۔ وہ اولوالعزم تھے۔ آدرشوں کے پیچھے جان دینے والے تھے۔ تکلیف برداشت کرکے بھی اعلیٰ ادب کی تخلیق کرنے میں یقین رکھتے تھے۔ میں نے بس اتنا کیا کہ اپنے سماج میں اعلیٰ مقام حاصل کرنے کی جو خواہش ان کے دل میں نہاں تھی' جنتا کافی ہاؤس کی بجائے سٹینڈرڈ یا ونجرز[1] میں بیٹھنے کی جو آرزو ان کے دل میں سوئی پڑی تھی اسے جگا دیا۔ میں نے انھیں پہلے ادب کے کافی ہاؤس سے اٹھاکر ادب کے سٹینڈرڈ میں لا بٹھایا۔ وہ سیدھی سادی آسان تخلیقات کی بجائے زندگی کی صداقت سے دور مشکل' پیچیدہ' مبہم' تجریدی اور انفرادی ادب تخلیق کرنے لگے۔ میرے جیسی تخلیق کرنا تو ان کے بس کا روگ نہیں تھا۔ اپنا تھان وہ چھوڑ چکے تھے دوسرا ان کی دسترس سے باہر تھا۔ اس وقت جب وہ پس و پیش میں جتلا تھے' میں نے انھیں اپنے تھان سے لا باندھا۔ ان کے بے جان اور مبہم تخلیقات کے ترجمے خود انگریزی میں کئے۔ اپنے ملکی اور غیر ملکی دوستوں سے سانٹھ گانٹھ کرکے انھیں ملک میں اور بیرون ملک چھپوایا۔ انھیں بڑی بڑی نوکریاں دلاکر آزادی سے ان کا قلانچیں بھرنا بھلایا۔ وہ اپنے آپ کو نہ صرف مجھ سے بلکہ دنیا کے تمام ادیبوں سے برتر سمجھتے ہیں لیکن وہ بری طرح بدھی ہیں اور انھیں اس کا احساس بھی نہیں ہے۔ چونکہ وہ میری سرپرستی میں ہیں' بڑی بڑی ملازمتوں پر قابض ہیں اس لئے وہ میرا کہنا سر آنکھوں پر رکھتے ہیں اور ہر آن میرے ہلکے سے اشارے پر لوگوں کی پگڑیاں اچھالنے کو تیار رہتے ہیں۔ مجھے تو بلکہ اشارہ بھی کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ جو بھی میری مخالفت کرتا ہے وہ ہاتھ دھوکر اس کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ اور لوگ کہنے لگے ہیں کہ تحریک آزادی میں تشدد پسندوں کے ساتھ رہ کر میں نے اور کچھ نہیں سیکھا کہ میں نے بُرانے گینگسٹر (Gangster) اور موالی اکٹھے کرلئے ہیں.... بہترین ذہنیت کے حامل شاعروں' افسانہ نگاروں اور نقادوں کو ایک ایسے منظم گروہ میں ڈھال کر موالی بنادیا ہے.... کیوں آچاریہ جی' آپ کے بدھی بیلوں کے مقابلے میں کیسے ہیں یہ میرے بدھی موالی.... اور میں نے اپنے آپ سے پوچھا تھا ---- سکوگے؟ ---- جال بچھادیا ہے آپ ہی کی طرح میں نے بھی.... اور آپ کے بدھی بیل میرے بدھی سانڈوں کے رحم و کرم پر رہنے لگے ہیں.... آپ کے ہاتھوں میں اگر یونیورسٹی ہے تو میرے ہاتھوں میں لاکھوں کے سرمائے سے چلنے والا اخبار.... سبھی شہروں میں اس کے نامہ نگار اور رپورٹر ہیں ---- جس کے ادبی کالموں میں اپنے دشمنوں کے خلاف جھوٹی' مسخ' زہر آلودہ' یک طرفہ رپورٹیں بھیجنے کے لئے میں انھیں خاص رقمیں دلواتا ہوں اور آپ کے بدھی بیل اپنا سارا مرکھنا پن چھوڑ کر بے ضرر ہوتے جارہے ہیں!.... اور آپ میری اس کتاب کو اس معمولی انعام کے لائق بھی نہیں سمجھتے تھے۔ کہتے تھے کہ میری سب سے کمزور کتاب ہے ---- ہے! یہ میری فتح ہے کہ اس کمزور کتاب پر ساری مخالفت کے باوجود میں نے اکادمی سے انعام پایا ہے.... اور آپ دیکھئے گا' میں کیسے ملکی اور غیر ملکی بڑے بڑے انعام حاصل کرتا ہوں۔ دنیا کا سب سے اہم ملک میرے ساتھ ہے۔ اس ملک میں اس کا لاکھوں روپیہ میرے اشارے پر تقسیم ہوتا ہے۔ میں ہی ہندوستان میں اس کا واحد ادبی صلاح کار ہوں.... انعام کی مجھے ضرورت نہیں' میں تو خود ہی انعام بانٹتا ہوں.... وہ تو صرف آپ جیسے بے وقوفوں کو یہ دکھانا تھا کہ مجھے مرنے کی ضرورت نہیں۔ میں اسی زندگی میں زندۂ جاوید ہو جاؤں گا.... متھ (Myth) بن جاؤں گا.... سکوں گا! ---- سکوں گا!!....

---

راجد ھانی میرے قدموں کے نیچے بچھی ہے۔ موسم بہار کے اواخر میں آجانے والی ہلکی سی حدت رات کی آمد کے ساتھ کیسی خنک ہو جاتی ہے۔ راجدھانی کے اوپر اس طرح آزادی سے خلا میں اڑتے جانا کتنا اچھا لگتا ہے۔ میرے منشو کل ہونٹوں پر اس وقت ضرور ایک دلفریب مسکراہٹ ہوگی۔ وہی مسکراہٹ جس کے سامنے میرا بڑے سے بڑا مخالف زیر ہو جاتا ہے' جسے آئینے میں دیکھ کر میں خود اپنے اوپر قربان ہو جاتا ہوں۔ جس کی لو پر نہ جانے کتنے پری جمالوں کو میں نے پروانوں کی طرح جلایا ہے' جس میں میری ساری اریسٹوکریسی اپنی دلبرایانہ انداز میں سمٹ آئی ہے.... جب یہ مسکراہٹ میرے ہونٹوں پر کھیلتی ہے' تب میں کسی کے لئے کچھ بھی کرسکتا ہوں ---- یہ میرے گرد جمع ہونے والے مرکھنے سانڈ اس کے آگے کیسے بے ضرر بچھڑے بن جاتے ہیں اور میں اس کے ذریعے ان کے پٹھے تھپ تھپاتا ہوں.... نیچے پارکوں میں کچنار پھول آیا ہے۔ کچھ ہی دنوں میں گل مہر کے چھتنار درخت اپنے گھنے لال غنچوں اور جیکارینڈا کے گچھے اپنے پھولوں کے بینگنی بادلوں سے دوپہر کی تمازت کو کم کرکے آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچائیں گے۔ یہ املتاس' معلوم نہیں کیوں' دلی میں اتنا نظر نہیں آتا۔ الٰہ آباد کی لو بھری

دوپہروں میں اس کے پیلے پیلے پھولوں کی لمبی لٹکتی جھالریں آنکھوں کی تھکن مٹاتی ہیں۔ جب بھی مجھے گل مہر کی یاد آتی ہے' میری آنکھوں میں آسام کے جنگلوں کا کرشن تُرا گھوم جاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس کی ڈالیاں سرخ کی بجائے گلابی گچھوں سے بھری رہتی ہیں۔ کتنا پیارا سا نام ہے کرشن تُرا.... شیلانگ جاتے ہوئے تشی نے کس طرح مجھے مجبور کردیا تھا کہ میں کار روک کر کرشن تُرا کی ایک غنچوں بھری شاخ اسے لاکردوں.... تشی.... تشما بِھمل سین.... میں نے یہی مسکراہٹ ہونٹوں پر لاکر کہا تھا' شو' تم تو خود کرشن تُرا کی ڈالی ہو.... اور وہ جذبات سے بے خود ہوکر میری گود میں لڑھک آئی تھی.... لیکن مجھے کچنار ان کی نسبت زیادہ پسند ہے۔ مجھے اس کا سفیدی مائل گلابی پن بہت بھاتا ہے۔ کچنار کی کچی کلیوں کی ترکاری کا ذائقہ اچانک میری زبان پر آجاتا ہے.... میں کھلے ہوادار کچن میں ایک پٹڑے پر بیٹھا ہوں۔ لگاتار بیٹھنے سے پٹڑا بہت چکنا ہو گیا ہے۔ سامنے سفید سنگ مرمر کی چوکی پر چاندی کی تھالی میں ماں کچنار کی ترکاری دے رہی ہے۔ میری ماں کا بوٹا سا قد' تیکھا سا ناک نقشہ' گورا سفید رنگ میرے سامنے ہے۔ جانے کتنی اذیت اس کے ہاتھوں میں نے پائی اور کتنی اسے دی ہے.... لیکن میں اس پر نہیں اپنے باپ پر گیا ہوں۔ میرا لمبا قد' میری چوڑی پیشانی' میرے یہ مردانہ ہونٹ' میرے جسم پر گھنے کالے بال جن سے اپنے رخسار رگڑنے کا خواب نہ جانے کتنی دوشیزائیں دیکھتی رہی ہیں ---- یہ سب میرے والد کا ہے۔ ماں کا نہ جانے میرے یہاں کیا ہے۔ شاید پٹی نیس (Pettiness)' شاید فرومائیگی.... نچلے متوسط طبقے کا ٹچاپن جو میری اعلیٰ نسب انا کے ساتھ مل کر کچھ عجیب سی رذالت کے قریب جا پہنچتا ہے.... اگر کوئی ایسا مہمان میرے یہاں آجائے جسے میں پسند نہیں کرتا تو میں اس سے گھنٹوں' دنوں بات نہیں کرتا۔ ڈائننگ ٹیبل پر رکھی پھلوں کی پلیٹ سے سیب یا سنگترے لے کر چھیل چھیل کر کھاتا ہوں اور اسے نہیں پوچھتا' اور میرے اس برتاؤ سے مہمان میں میز پر پڑے پھلوں کو اٹھانے کی ہمت نہیں ہوتی۔ میرے اس سلوک سے مہمان کا دھیان پھلوں کی طرف چلا جاتا ہے۔ اس کی پیشانی پر عجیب سی لکیریں ابھر آتی ہیں۔ یہ دیکھ کر نہ جانے میرے من میں بیٹھا کون سا اذیت پسند آسودہ ہوتا ہے۔ جتنے دن وہ مہمان میرے ہاں رہتا ہے میں یہ آسودگی بھرپور حاصل کرتا ہوں۔ یہ آسودگی میری ماں کی ہے.... ڈائننگ ٹیبل پر بیٹھے کوئی بھی ناخوشگوار بات میری پیشانی پر نہایت باریک سے تیور لے آتی ہے.... ہم کھانا کھا رہے ہوں اور اگر گیلری میں محض ایک انگوچھا باندھے پسینے سے شرابور مالی باغ میں کام کرتا کرتا کسی نووارد کی خبر دینے آجائے تو ماں کے چہرے پر ایسا ہی باریک تیور بن جاتا تھا۔ لیکن پتا کی چوڑی پیشانی اور بھی کھل اٹھتی تھی۔ ان کا ارفع وطیرہ فطری تھا' ماں کا ظاہری ---- محض مستعار لیا ہوا' اس لئے کھوکھلا اور فرومایہ۔ ماں ایسے وقت مالی کو ڈانٹ دیتی تھی۔ والد بڑے اطمینان سے مسکراتے ہوئے آنے والے کو خوش آمدید کہہ کر بٹھانے کا حکم دیتے تھے.... میں مسکرا نہیں سکتا' میں ڈانٹ بھی نہیں سکتا۔ بس باریک سا تیور ماتھے پر لے آتا ہوں۔ ڈانٹنے یا چلانے جیسا بھونڈا برتاؤ میری نجابت کو پسند نہیں۔ لیکن میری ساری کوششوں کے باوجود میری ماں مجھ پر حاوی ہو جاتی ہے اور اپنی اعلیٰ نسبی کے سارے اصول توڑ کر کبھی کبھی میں چلا اٹھتا ہوں.... میں کار ریستوران[1] کے سامنے پارک کرنا چاہتا ہوں۔ آگے ایک سردار اپنا فور سیٹر روکے اس پر لیٹا ہوا ہے۔ میں بار بار ہارن بجاتا ہوں وہ فور سیٹر پر لیٹے لیٹے بڑی لاپرواہی سے کہتا ہے "ادھر پارک کرلیو جی!" اور میرے ضبط کے باندھ ٹوٹ جاتے ہیں اور میں دانت پیس کر چلاتا ہوں۔ "آپ آگے سے ہٹیں تو!" میری آواز میں دانت بھنچے ہونے کے باوجود نہ جانے کیسی درشتی ہے کہ دوسرے ہی لمحے سکھ پلٹ کر دیکھتا ہے' اٹھتا ہے اور سکوٹر گھرڑ گھرڑ کرتا سرک جاتا ہے.... پتا افسروں کے سامنے کبھی اس طرح نہیں جھکے۔ ان کے جھکنے میں بھی ایک وقار رہتا تھا۔ وہ افسروں کا خیر مقدم کرتے تو ایسا معلوم ہوتا گویا ایک شہنشاہ دوسرے شہنشاہ کو خوش آمدید کہتا ہے۔ وہ ان کے ساتھ سیر کو جاتے تو ایسا معلوم ہوتا' جیسے ایک شہنشاہ دوسرے شہنشاہ کے ساتھ چہل قدمی کر رہا ہے۔ اسی لئے انگریز افسر انھیں پسند کرتے تھے۔ لیکن میری ماں اپنے تمام کروفر کے باوجود انگریز افسروں کی بیویوں کے سامنے بچھ بچھ جاتی تھی۔ اس کے ہونٹ اپنے آپ خوشامد میں پھیل جاتے تھے.... میں نے ہمیشہ اپنے والد کی طرح بننے کی کوشش کی ہے لیکن تشی جب آسام میں مجھے چھوڑ کر آگئی' تو اس سے کسی نے پوچھا کہ پرشانت پہلی ہی ملاقات میں تمھیں لکھنؤ سے ایسے اٹھاکر اپنے ساتھ لے گئے تھے جس طرح طوفان کسی برگ گل کو' پھر تم اتنی جلدی کیوں انھیں چھوڑ کر واپس آگئیں؟ تو اس نے جواب دیا تھا کہ ---- "شاجی اپنے ماتحتوں سے بہت بُرا سلوک کرتے تھے اور اپنے افسروں کی بے طرح چاپلوسی اور مجھے وہ سب بہت ناگوار لگتا تھا اور میں بھاگ آئی.... دیا سون ولکرنے تشی کے بچپن سے متعلق یہ بات بمبئی میں مجھ سے کہی تھی۔ میں نے کوئی جواب نہیں دیا تھا۔ دیا کی بات سن کر بھی اُسے اَن سُنا کردیا تھا۔ صرف میری پیشانی پر نہایت بے معلوم سے تیور بن گئے تھے.... یہ چاپلوسی میری ماں کی ہے.... میں اپنی ماں سے نفرت کرتا ہوں.... میں اپنے والد جیسا بننا چاہتا ہوں' لیکن میری ماں کے چہرے پر آنے والی خوشامد لاشعوری طور پر میرے چہرے پر بھی آجاتی ہے۔ میں اپنی ماں سے نفرت کرتا ہوں.... نفرت کرتا ہوں' اپنے خون کی اس ملاوٹ سے نفرت

[1] نئی دلی کے دو بڑے ریستوران

کرتا ہوں۔۔۔ نفرت کرتا ہوں! ماں جو نہیں حاصل کرسکتی تھی اس سے نفرت کرنے لگتی تھی۔ میں بھی ایسا ہی کرتا ہوں۔ میں ماں کو کتنا چاہتا تھا۔ پتا کی طرح چاہتا تھا۔ لیکن جب اس ماں نے لڑکپن میں مجھے تھپڑ دے مارا تو میں اپنے آپ میں سمٹ گیا۔ سمٹتا چلا گیا اور ماں سے نفرت کرنے لگا۔ میں نے کبھی اس سے سیدھے منھ بات نہیں کی۔ اسے چاہتے ہوئے بھی میں نے اس کی بے عزتی کی۔ اسے اذیت دی۔۔۔ اپنی تنہائی میں اس سب توہین اور اذیت کا بدلہ چکایا۔۔۔ میرے سامنے سفید خون کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ (سفید خون۔۔۔۔ یہ ترکیب میں نے کہاں پڑھی ہے۔۔۔۔ سفید خون۔۔۔۔ مہاتما گاندھی نے شاید اس لفظ کا استعمال کیا ہے۔) میں دیکھتا ہوں میں سفید خون کے اس سمندر میں ڈوب گیا ہوں۔ اور جب کنارے پر لگا‘ میں نے دیکھا‘ وہ تو میرا ہی خون تھا‘ میری ہی قوت باہ تھی اور میں اپاہج ہوگیا ہوں‘ زندگی بھر کے لئے ناکارہ ہوگیا ہوں۔ ماں کی اس بے رخی نے مجھے تباہ کردیا ہے۔۔۔۔ میرے سامنے سجے ہوئے عروسی بستر پر ایک برہنہ دلہن کی شہوت آجاتی ہے۔ تشنہ‘ ناآسودہ‘ مہموت۔ اور میں پردے کے پیچھے بال نوچ رہا ہوں۔ او ماں! تونے مجھے تباہ کردیا ہے۔ برباد کردیا ہے۔ میں تجھ سے نفرت کرتا ہوں۔۔۔ نفرت کرتا ہوں۔۔۔ صنف نازک سے نفرت کرتا ہوں۔ مرد میں جو خوبصورتی ہے وہ اسے بدصورتی میں تبدیل کردیتی ہے۔۔۔۔ میں عورتوں کو پروانوں کی طرح اپنی طرف مائل کرتا ہوں اور انھیں جلا جلا کر اپنی ایذا پسندی کو تسکین دیتا ہوں۔ میں نے جو ضائع کردیا ہے اس طرح اس کے فقدان کو پورا کرتا ہوں۔۔۔۔ میرے سامنے اپنا وہ فوٹو آجاتا ہے‘ جو راجد ھانی کے ایک ماہر فوٹوگرافر نے انعام تقسیم ہونے والے جلسے کے کچھ دن پہلے لیا تھا۔ میں چاہتا تھا۔۔۔ پتا کے چہرے پر رہنے والا فراخ دلانہ جذبہ‘ کائنات کو تسخیر کرسکنے والی میری وہ مسکراہٹ میرے ہونٹوں پر آجائے۔ لیکن عین وقت پر نہ جانے کیا ہوا‘ مجھے لگا‘ یوں مسکراتے ہوئے فوٹو کھنچوانا میری سنجیدگی کو میری عظمت کو زیب نہیں دیتا۔۔۔ میرے ہونٹ آپ سے آپ بھنچ گئے۔ پیشانی پر وہی ہلکے سے تیور اور ہونٹوں کے کناروں پر وہی نامعلوم سی سلوٹ پڑ گئی۔ وہی پٹی نیس (Pettiness) وہی فرومائیگی‘ دل کے نامعلوم گوشوں میں چھپا ہوا ٹچاپن ۔۔۔ میں نفرت کرتا ہوں۔ نفرت کرتا ہوں۔۔۔ نچلے متوسط طبقے کے تمام ٹچے پن اور کمینگی سے نفرت کرتا ہوں۔ میں اس سے اوپر اٹھنا چاہتا ہوں‘ بہت اوپر اٹھنا چاہتا ہوں۔۔۔۔ آسمان کی بلندیوں کو چھولینا چاہتا ہوں‘ لیکن لگتا ہے کہ غیر شعوری طور پر میری ماں مجھے پھر نیچے کھینچ لیتی ہے‘ وہی ہلکا سا تیور میری پیشانی پر آجاتا ہے اور میری وہ مسکراہٹ پتہ نہیں کہاں غائب ہوجاتی ہے۔۔۔۔ میرے سامنے میرے چاہنے والے آتے ہیں۔ سب اسی نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں ان سب سے نفرت کرتا ہوں۔۔۔۔ انھوں نے میرے اس فوٹو کی ڈھیر ساری کاپیاں کرا کر تمام صوبوں میں اپنے ساتھیوں کو بھیجیں اور معلوم نہیں کیسے‘ میرے ہونٹوں کی اس سکڑن میں میرے دل میں نہاں فراخ دلی ڈھونڈ نکالی۔۔۔ "شاہ جی‘ یہ فوٹوگرافر کمال کا فن کار ہے۔ آپ کی دریادلی جسے آپ بہت چھپانے کی کوشش کرتے ہیں‘ اس فن کار نے آپ کی تصویر میں اجاگر کردی ہے"۔۔۔۔۔ میرے ہی تھان پر بندھا میرا منھ لگا بڈھی سانڈ۔۔۔ میں اپنی وہی فاتحانہ مسکراہٹ ہونٹوں پر لے آیا ہوں لیکن میری آنکھوں میں شک ہے کہ کہیں وہ میرا مذاق تو نہیں اڑا رہا۔۔۔۔ نہیں‘ وہ تو میری طرف دیکھ بھی نہیں رہا۔ عجیب سے پیار میں اس کے ہونٹ پھیلے ہیں۔ اپنی پچاسویں سالگرہ پر میں نے اپنے بارے میں لکھتے ہوئے آخر میں کہا تھا۔۔۔ بھگوان نے اور چاہے مجھے کچھ نہ دیا ہو‘ لیکن دل دریا دیا ہے۔ میرے اس آخری جملے کو بار بار دہراتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ آپ نے یہ بالکل سچ لکھا تھا۔۔۔ میری اس فراخ دلی کے چرچے رفتہ رفتہ ادب میں سرایت کررہے ہیں۔ شاعر سنجیو‘ جو اپنے قصبے کی جھونپڑی میں فرش پر سوتے تھے اور اپنے ہاتھ سے کھچڑی پکا کر گزر اوقات کرتے ہوئے آزادانہ طور پر شاعری کرتے تھے۔ جنھوں نے ترقی پسند نظم میں تجریدی تجربہ کی بنا ڈالی۔۔۔ وہی سنجیو‘ میری دریا دلی اور فیاضی کی تعریف کرتے نہیں تھکتے۔ میں جب بھی ان کے قصبے سے گزرا ہوں‘ ان کی کوٹھری میں ضرور گیا ہوں۔ انتہائی مسرت سے وہ لوگوں سے ذکر کرتے ہیں۔۔۔ "شاہ جی اپنے قیمتی لباس کا دھیان نہ کرتے ہوئے میری کوٹھری کی کچی دہلیز پر بیٹھ جاتے تھے۔۔۔۔ سنجیو جی میری رحم دلی اور سخاوت کے قصے بھی سناتے ہیں کہ کس طرح جب بھی کبھی ان پر مصیبت پڑی‘ میں نے ان کی مدد کی۔۔۔۔ ایک بار وہ میرے یہاں آئے۔ رات کو سونے سے پہلے میں شب بخیر کہنے ان کے کمرے میں گیا۔ ان کے بستر پر تکیہ نہیں تھا۔ میں نے فوراً اپنا ریشمی تکیہ لاکر انھیں دیا۔ اس واقعہ کو انھوں نے نہ جانے کتنی بار اور کہاں کہاں نہ سنایا۔۔۔۔ میں نے ان کی نظموں کو مرتب کیا۔ انھیں نہ صرف ہندوستان بلکہ غیر ممالک میں بھی چھپوایا۔ انھیں قصبے کی تنہائی سے راجدھانی کی چکاچوندھ میں لے آیا۔ اور ایک اچھی سی نوکری دلوادی اور شاعر سنجیو جو میری ادبی اریسٹوکریسی سے چڑتے تھے۔ اب بڑے بڑے اریسٹوکریٹوں کے کان کترتے ہیں۔۔۔۔ ان سبھی مصنوعی ترقی پسندوں کے اندر وہی پرانا سرمایہ دار چھپا ہے جو شور مزدور کا مچاتا ہے لیکن رہنا سرمایہ دار کی طرح چاہتا ہے۔ میرے سامنے غیر ملکی ایجنسیوں اور سفارت خانوں میں کام کرنے والے کتنے ہی نام نہاد ترقی پسند گھوم جاتے ہیں جو مجھے پانی پی پی کر کوستے تھے اور اب مزدور کی بے کاری اور کسان کی غریبی بھول کر بہترین ولایتی شرابوں کے جام پر جام چڑھاتے ہیں اور روز بہ روز موٹے ہوتے جاتے ہیں۔۔۔۔ میں ایسی سخاوت اور رحم دلی کا برابر ثبوت دیا کرتا ہوں۔۔۔ پتہ نہیں کتنوں کو اسی ہمدردی کے ذریعے میں نے ان کی بلندیوں سے کھینچ کر گہرے کھڈوں میں گرا دیا ہے۔ میری ناک کٹی ہے تو ان کی کیوں ثابت رہے!۔۔۔ لیکن کئی بار میں چاہتا ہوں۔۔۔ اپنے والد کی طرح سود و زیاں سے آزاد ہوکر کسی کا گھر بھردوں‘ دشمنوں کو اپنی پناہ میں پاکر معاف کردوں‘ لیکن میری ماں والد کی اس فراخدلی کو پاگل پن قرار دیتی تھی‘ اور میں پاگل نہیں ہوں۔۔۔ لیکن میں پاگل ہونا چاہتا ہوں۔ تمام سوچ وچار اور سود و زیاں سے بے نیاز‘ بے فکر اور بے پرواہ!۔۔۔ لیکن لگتا ہے ماں کا اثر غیر شعوری طور پر مجھے باندھ لیتا ہے۔ میری وسعت کو محدود کردیتا ہے۔ میرا قد چھوٹا کردیتا ہے۔ مجھے بونا بنادیتا ہے۔۔۔۔ میں نفرت کرتا ہوں۔۔۔۔ میں نفرت کرتا ہوں۔۔۔۔ میں نفرت کرتا ہوں۔۔۔

............

میرے قدموں کے نیچے ٹھوس سڑک ہے۔ کولتار کی ٹھوس کالی سڑک ہے۔ راجدھانی کی آزاد فضا میں تیرتا ہوا نہ جانے کب میں اس گنجان بستی میں اتر آیا ہوں۔ کتنی بھیڑ ہے‘ کتنی بھیڑ ہے‘ کتنی بے پناہ بھیڑ ہے۔ ہلکی خنکی کے باوجود پسینے کی بو ہے۔ دھواں ہے‘ دھند ہے‘ دھول ہے۔۔۔ (میری کار کہاں ہے)۔۔۔ گرد ہے‘ ہر طرف گرد ہے۔ یہ ریگستان کیسے ہر لمحہ راجدھانی کی طرف بڑھتا آرہا ہے۔ یہ ریگستان اس کی ساری ذہانت‘ فطانت‘ قوت اور زرخیزی کو سوکھ لے گا۔ پورب سے‘ پچھم سے‘ اتر سے‘ دکھن سے ڈھیروں ریت آتی ہے۔ ہر سال‘ ہر لمحہ‘ ہر دن اور راجدھانی پر چھا جاتی ہے۔ کبھی میں نے چاہا تھا کہ میں الہ آباد کے خاموش اور پر سکون ماحول میں رہ کر اعلیٰ ادب کی تخلیق کروں گا۔ لیکن میں خود اس ریت کا ذرہ بن کر اڑتا چلا آیا۔۔۔ فرق صرف یہی ہے کہ میں آرام دہ کرسی پر جم گیا ہوں۔۔۔ میں ریت کا ذرہ نہیں بننا چاہتا اس لئے میں اڑتا ہوں۔ فکر کے لامحدود آسمانوں پر اڑتا ہوں۔ راجدھانی کے اوپر اڑتا ہوں اور سمندر اور کوہساروں پر اڑ کر دیس بدیس گھوم آتا ہوں۔۔۔ چاہتا ہوں راجدھانی میں ہر جگہ گھنے چھتنار سدا بہار پیڑ لگا دئے جائیں۔ ہرے بھرے درختوں کا ایک چوڑا حاشیہ اسے ہر چہار طرف سے گھیر لے اور اس ریگستان کا چڑھتا سیلاب رک جائے۔۔۔ لیکن جب چاروں طرف زمین سوکھ رہی ہو‘ مٹی ریت بن رہی ہو تو ان درختوں کی کیا بساط ہے۔ یہ مہلک ریت ان پر جم جائے گی۔ ان کی شادابی سوکھ لے گی۔ ان کی جڑیں کھوکھلی کردے گی اور یہ بڑھتا ہوا ریگستان ایک دن انھیں نگل جائے گا۔۔۔۔ میرا دم گھٹ رہا ہے‘ میرا دم بری طرح گھٹا جارہا ہے۔ سامنے بند گلی کا ایک بڑا اونچا گنبد نما دروازہ ہے۔ اس پر بڑا سا تالا لگا ہے۔ میں جیبیں ٹٹولتا ہوں۔ میری جیب پتہ نہیں کتنی لمبی ہے۔ میرا ہاتھ نیچے ——— نیچے ——— نیچے چلا جارہا ہے۔ اچانک کنجی میرے ہاتھ آجاتی ہے۔ میں جلدی سے تالا کھولتا ہوں۔ آہنی دروازہ۔ پتہ نہیں کب سے کواڑ بند ہیں۔ زور سے اپنی طرف کھینچ کر کھولتا ہوں۔ گلیارے کی سیڑھیوں پر میرا نوجوان مالی ایک چھوٹی سی گوری لڑکی کے ساتھ باتوں میں مشغول ہے۔ دروازہ کھلنے کی آہٹ سے دونوں چونک اٹھتے ہیں۔ مالی فوراً اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ گھبراہٹ میں اپنے سر کے لمبے بالوں پر برابر ہاتھ پھیرے جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں جھکی ہیں‘ خجالت کی ایک ہلکی سی مسکراہٹ اس کے نتھنوں اور ہونٹوں کے بیچ ٹھہری ہے۔۔۔۔ لیکن لڑکی ویسے ہی اکڑی تنی بیٹھی ہے۔ اچانک اس کی سیدھی نظر میری چور نگاہ سے ملتی ہے۔ لونی۔۔۔ لاونیہ پربھا۔۔۔ میری آسامی نوکرانی۔ اس کا سینہ ابھر آیا ہے۔ کمر کا خم نہایت واضح ہوگیا ہے۔۔۔۔ جب میں آسام میں تھا اور وہ چھوٹی سی بارہ سال کی لڑکی تھی اور دیکھنے میں دس ہی سال کی لگتی تھی‘ فراک پہنتی تھی اور اپنی ماں کے ساتھ گھر کی صفائی ستھرائی کرنے آتی تھی‘ تب کیسے مبہوت و مسحور میری طرف ایک ٹک دیکھا کرتی تھی۔ نظریں ملتے ہی بڑے دلکش انداز میں مسکرا دیتی تھی۔ اس کے موٹے منگول ہونٹ ایسی میٹھی مسکراہٹ میں کھل جاتے تھے کہ اس کے دانتوں کے موتی ہونٹوں کی عجیب سی تکون میں چمک اٹھتے۔ جب بہت دن تک وہ ایسے ہی مسکراتی رہی اور میں نے اسے کبھی پاس نہ بلایا تو ایک دن وہ میری میز کے پاس آکھڑی ہوئی اور دائیں طرف بغل کے نیچے یوں ہی اشارہ کرکے کہنے لگی۔۔۔ "یہاں درد ہوتا ہے"۔۔۔۔ میں کام میں مشغول تھا۔ میں نے بغیر میز سے سر اٹھائے پوچھا۔۔۔ "کہاں؟" اور اس نے فراک اوپر اٹھادیا۔۔۔۔ میرے سامنے چھوٹا سا نیم برہنہ پستان آجاتا ہے۔ گورا‘ ملائم‘ نازک‘ بھورا بھورا نپل! اس میں ریشمیں سنہرے روئیں ہیں۔ میں بے خیالی میں اس پر ہاتھ پھیر دیتا ہوں۔ لونی اپنی وہی موتیا تکون چمکاتی‘ لجاتی دوہری ہوجاتی ہے۔۔۔۔ "کہاں درد ہوتا ہے تمہارے؟" میں جھینپتا ہوا اسے ڈانٹ کر پوچھتا ہوں۔ "یہاں تو کچھ بھی نہیں ہے"۔۔۔۔ وہ سنجیدہ ہوکر پھر فراک اٹھادیتی اور ذرا سا مڑ جاتی ہے۔ بغل کی ہلکی دھند کے نیچے ایک لال گھروچ ہے۔ میں اس پر ہاتھ پھیرتا ہوں۔۔۔۔ میرا ہاتھ بے ساختہ اس نازک ملائم پستان تک بڑھ جاتا ہے۔ تبھی لونی قدرے سر جھکا کر کنکھیوں سے میری طرف دیکھتی ہے۔ پتہ نہیں اس کی آنکھوں میں کیسی سپردگی کہ میں کچھ پریشان ہو اٹھتا ہوں۔ لمحہ بھر کو میں اسے کھینچ کر اپنی بانہوں میں بھر اس بھورے پیارے سینے پر اپنے ہونٹ رکھ دینا چاہتا ہوں‘ لیکن اپنی شکست تسلیم نہیں۔ کچھ

ہے، کہیں کھجاتے ہوئے ناخن لگ گیا ہے۔ بھاگ جا!" کہتا ہوا میں اٹھتا ہوں اور غسل خانے میں چلا جاتا ہوں..... دوسرے ہی دن اپنے یہاں میں اس کا آنا منع کر دیتا ہوں..... لونی ہوں پر اسی طرح تنی بیٹھی ہے۔ بیباک باغی نظروں سے میری طرف دیکھ رہی ہے..... میری نگاہیں اس پر ٹکی ہیں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے، یہ لمحہ ہمیشہ کے لئے رک جائے گا۔ لیکن میں ہٹا لیتا ہوں۔ میں اس کی نگاہوں کی بے باکی برداشت نہیں کر پاتا اور نہ یہ برداشت کر پاتا کہ وہ میری طرف دیکھنے کے بدلے میرے مالی کی طرف والہانہ انداز سے دیکھے۔ اس سے بھری گفتگو کرے..... میں مالی کو اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کرتا ہوں اور گلیارے کی سیڑھیاں چڑھتا ہوں۔ لونی جیسے یوگ کے اثر سے اسی طرح وہاں بیٹھی بیٹھی فضا میں اٹھتی ہے اور میری آنکھوں کے سامنے خلا میں معلق ہو جاتی ہے۔ جیسے جیسے میں آگے بڑھتا ہوں اتنے ہی فرق سے پیچھے ہٹتی جاتی ہے..... بے پناہ غصے سے بھر کر میں رکتا ہوں، مڑتا ہوں، بغل کی کوٹھری کا دروازہ کھولتا ہوں اور اندر جا کر اسے بند کر لیتا ہوں..... سامنے میرا سوٹ کیس پڑا ہے میں اسے کھولتا ہوں۔ بانفتے کا کیس اٹھاتا ہوں، وہ مجھے لونی کے سینے جیسا ملائم لگتا ہے۔ میں پیار سے اس پر ہاتھ پھیرتا ہوں، اسے کھولتا ہوں۔ اوپر ہی پانچ ہزار کا چیک پڑا ہے۔ لمحہ بھر میں اسے دیکھتا ہوں..... شانت و شپمپائن..... دیس راج شرما..... ماں باپ کے دئے گئے نام سے یہ کتنا پیارا ہے۔ ماں باپ نام رکھتے وقت مستقبل میں کیوں نہیں جھانکتے۔ کیوں اتنی بے پروائی سے نام رکھ دیتے ہیں..... دیس راج شرما..... کسی شاعر یا ادیب کا بھلا یہ نام ہو سکتا ہے۔ میں نے ٹھیک ہی کیا جو اپنا نام پرشانت رکھ لیا..... پرشانت..... مہاساگر ساگہرا، وسیع اور خاموش..... میں چیک کے نیچے تانبے کی پلیٹ پر لکھے لفظ "ساہتیہ" کو دیکھتا ہوں..... ساہتیہ..... ادب..... ایک دن آئے گا جب میرا نام ہندی ادب کا ہم معنی ہو جائے گا۔ چیک کو وہیں رکھ کر میں کیس کو بند کرتا ہوں۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ لونی دروازے میں کھڑی ضرور میری طرف والہانہ انداز سے دیکھ رہی ہوگی..... میں بھول ہی گیا تھا کہ میں نے اس کے خوف سے دروازہ بند کر لیا تھا۔ اچانک میرا دل دھڑک اٹھتا ہے۔ کوٹھری کا دروازہ کھلا ہے اور نشے میں چور ایک غنڈہ دونوں بازو پھیلائے دروازے کی چوکھٹ کو روکے کھڑا ہے۔ اس کا سر کافی بڑا اور پچھلی طرف کو بڑھا ہوا ہے۔ اس کے کھچڑی بال بے ترتیبی سے بکھرے ہیں۔ مونچھیں کانوں تک پھیلی ہیں۔ جسم پر چھوٹے کالروں والی لکیردار قمیض اور کمر میں لنگی ہے۔ قمیض کا گریبان کھلا ہے اور سینے کے روکھے کھچڑی بال جھاڑیوں کی طرح جھانک رہے ہیں۔ اس کی آنکھیں سرخ ہیں اور ہونٹوں کے کونوں سے پان کی پیک بہہ رہی ہے۔ ہوا کے جھونکے سے شراب کی بو کا بھبکا آتا ہے..... غنڈہ سوٹ کیس کی طرف لالچی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ میں چاہتا ہوں میں اپنے حواس پر قابو رکھوں اور ایسا رویہ اختیار کروں جو میں اپنے یہاں ملنے کے لئے آنے والے کسی اجنبی ادیب کے سلسلے میں اختیار کرتا ہوں یا اپنی وہی کائنات کو تسخیر کرنے والی مسکراہٹ کو ہونٹوں پر لے آؤں لیکن دونوں میں سے کچھ بھی نہیں ہو پاتا۔ میں مبہوت و ساکت بیٹھا رہتا ہوں۔ میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے۔ لاکھ چاہنے پر بھی وہ ہلکا تیور میری پیشانی پر نہیں ابھرتا۔ غنڈہ داہنا ہاتھ آگے بڑھاتا ہے اور انگلیوں کو اوپر نیچے حرکت دیتا ہوا اشارہ کرتا ہے کہ لاؤ چابی دو۔ میری تانبے کی پلیٹ..... ساہتیہ..... جسے حاصل کرنے کے لئے میں نے تین برس تک انتھک جدوجہد کی۔ میں کچھ عجیب سا کھسیانے پن سے ہنستا ہوں..... بدبداتا ہوں..... "اس میں کچھ نہیں ہے۔" غنڈہ جواب نہیں دیتا۔ صرف مڑے ہوئے ہاتھ کی انگلیوں کا آدھا حصہ حرکت کرتا ہے کہ لاؤ لاؤ..... اچانک مجھے ایک ترکیب سوجھتی ہے۔ میں چابی اس کے مڑے ہوئے ہاتھ پر پھینک دیتا ہوں اور نہایت بے نیازی سے کہتا ہوں "کھول کر دیکھ لو، اس میں کچھ نہیں ہے۔" میری یہ چال کام کر جاتی ہے۔ شرابی بے پروائی سے انگلیوں کے اگلے حصے پر پکڑی چابی مہر لگانے کے انداز میں بائیں ہاتھ کی ہتھیلی پر مارتا ہے اور دائیں ہاتھ کی انگلیوں سے اسے دباتا ہے۔ پھر وہ کنجی میری طرف اچھال دیتا ہے اور کوٹھری کے باہر نکل جاتا ہے۔ میں دونوں ہاتھوں سے کنجی لپک لیتا ہوں۔ پھر سوٹ کیس دیکھتا ہوں۔ اور بانفتے کا کیس دیکھ کر مطمئن ہو جاتا ہوں..... تبھی مالی بڑھ کر پیشانی پر تیور چڑھائے دونوں ابروؤں کو سکوڑتا ہوا کہتا ہے..... "سرکار آپ نے یہ کیا کر دیا۔ اس نے کنجی کا ٹھپہ لے لیا ہے۔ وہ اس کی دوسری کنجی بنائے گا۔ یہ لوگ ایسا ہی کرتے ہیں"..... اور میں اٹھ کر بھاگنے لگتا ہوں۔ بے تحاشہ گلیارے میں بھاگتا چلا جاتا ہوں اور اسے جا پکڑتا ہوں..... ایک لمبا سا دالان ہے۔ اس سے ملا صحن اور کھلا آسمان ہے۔ وہیں چھونے سے بونے جیسا اس کا سلوٹ دکھائی دیتا ہے۔ "تم کنجی کا ٹھپہ بنا لائے ہو..... تم نہیں جانتے میں کون ہوں۔ راشٹرپتی....." میں کہنا چاہتا ہوں کہ راشٹرپتی میرے دوست ہیں، میرے مداح ہیں۔ میری تخلیقات کے انگریزی ترجمے انھوں نے پڑھے ہیں لیکن فوراً یاد آتا ہے کہ انعام دیتے ہوئے انھوں نے میری طرف دیکھا بھی نہیں تھا۔ مسکرائے تک نہیں تھے..... نہیں میں راشٹرپتی کا نام نہیں لوں گا! اور میں کہتا ہوں۔ "وزیر اعظم میرے دوست اور مداح ہیں۔ میں ذرا اشارہ کروں تو وہ تمہیں ڈی۔ آئی۔ آر۔ میں پکڑ کر جیل میں بند کرا دیں گے اور کسی عدالت میں شنوائی بھی نہیں ہوگی"..... یہ کہتے ہوئے میری جسامت ایک دم بڑھ جاتی ہے، سینہ چوگنا ہو جاتا ہے اور سر چھت کو چھونے لگتا ہے۔

لیکن میں اپنا جملہ پورا بھی نہیں کر پاتا کہ وہ دبلا پتلا بونا سا سلوٹ اچانک بڑھنے لگتا ہے اور میرا جملہ ختم ہوتے ہوتے کسی بھیانک دیو کے قد و قامت کو مات کرتا ہوا برہمانڈ ناپنے والے وامن[1] اوتار کی طرح نپے تلے تین قدموں میں بیچ کا فاصلہ طے کر کے میرے سر پر آپہنچتا ہے..... میرا جملہ میرے ہونٹوں پر جم جاتا ہے۔ میرا قد ایک دم چھوٹا ہونے لگتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرے وہ مردانہ ہونٹ میری ماں کے ہو گئے ہیں اور وہ خوشامدانہ انداز میں پھیل جاتے ہیں..... میں نظر اٹھاتا ہوں۔ وہ دیو مجھے آچاریہ جی جیسا دکھائی دیتا ہے..... میں چاہتا ہوں میری پیشانی پر وہی ہلکا سا تیور بن جائے..... اچانک دیو مجھے کلائی پکڑ کر گھماتا ہے اور اپنا فولادی پنجہ میری گدی پر جما کر اسے جھکا دیتا ہے اور پورے زور سے میرے چوتڑوں پر ایک لات جماتا ہے..... میں قلابازی کھاتا، فضا کو چیرتا ہوا میں اڑتا ہوں، دیوار راستہ دے دیتی ہے، گلیارا نیچے رہ جاتا ہے۔ آندھی کی زد میں آئے ہوئے تنکے کی طرح میں اڑا جا رہا ہوں..... میرا رواں رواں بری طرح کانپ جاتا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ میں آسمان سے گر رہا ہوں۔ شہاب ثاقب سا نیچے راجدھانی کی طرف گر رہا ہوں۔ شام کی سرمئی روشنی میں راجدھانی کا خاکہ ابھرتا ہے۔ بجلی کی بتیاں چمکتی ہیں، گھومتی ہیں۔ نیچے "جن پتھ" کی پتھریلی کالی سڑک ہے۔ مجھے لگتا ہے اگلے لمحہ میں گر کر چور چور ہو جاؤں گا..... میری ماں زور سے چیخ مارتی ہے..... مجھے زور سے بھینچ لیتی ہے.....

..................

میری آنکھیں کھل جاتی ہیں۔ مجھے سانس لینے میں بے حد تکلیف ہو رہی ہے۔ میرا بدن پسینے سے تر بہ تر ہے۔ مونا مجھے باہوں میں بھرے مجھ پر جھکی ہے۔ میری چوڑی پیشانی اور بڑھتے ہوئے گنجے پن کی وجہ سے ہلکے ہو جانے والے پسینے سے بھیگے بالوں پر ہاتھ پھیرے جا رہی ہے۔ اس کے فکرمند ہونٹ بار بار پھس پھسا رہے ہیں..... "شاجی!..... شاجی!"...

کیا میں چیخا تھا..... میں پوچھنا چاہتا ہوں "کیا میں چیخا تھا!

لیکن میں نہیں پوچھتا..... "شاجی!"..... "شاجی!" مونا پھس پھسائے جا رہی ہے.....

اچانک گود میں پڑے اخبار کی سرخی پر میری نظر پڑتی ہے..... دل کے دورے سے شری..... "یہاں سینے میں درد ہے۔" میں دل پر ہاتھ رکھتا ہوں۔ "سانس لینے میں بڑی تکلیف ہو رہی ہے!"....

"میں ابھی ڈاکٹر کو بلاتی ہوں۔" مونا کہتی ہے اور میری گود سے تکیہ اٹھا کر میرے سر کے نیچے رکھتی ہوئی مجھے آرام سے لٹا دیتی ہے۔

ٹیلی فون پر مونا کی گھبرائی آواز آتی ہے..... "آپ فوراً آیئے۔ شاجی کو شاید دل کا دورہ پڑ گیا ہے۔ انھیں سانس لینے میں تکلیف ہے"..... آرام سے لیٹ جانے پر مجھے کچھ راحت ملتی ہے۔ شاید میں اخبار میں آچاریہ کی تقریر پڑھتے پڑھتے اونگھ گیا تھا..... اور خواب دیکھنے لگا تھا..... اور سینے پر تکیے کے دباؤ سے وہ خواب کابوس میں بدل گیا تھا..... میری طبیعت کچھ سنبھلتی ہے۔ مونا ٹیلی فون کا چونگا رکھ کر دوڑتی ہے..... "شاجی کیسی طبیعت ہے؟" مونا آنکھوں میں بے پناہ محبت، عقیدت اور فکر لئے کھڑی ہے..... میں اسے حقیقت سے آگاہ نہیں کروں گا۔ میں اخبار میں اپنے مائلڈ ہارٹ اٹیک کی خبر چھپنے دوں گا۔ میں پورے ہفتہ کسی سے نہیں ملوں گا..... شانت..... شانت پرشانت..... میں نے اپنے چہرے کو، اپنی شخصیت کو پرشانت مہاساگر (Pacific Ocean) سا بنانے کی کوشش کی ہے۔ گہرا، عمیق، پرسکون، پرشانت..... لیکن میرے اندر یہ کیسے طوفان اٹھتے ہیں۔ مجھے اپنا نام اٹلانٹک مہاساگر کے نام پر رکھنا چاہئے تھا۔ لیکن اٹلانٹک کے لئے ہماری اس ہندی بھاشا میں کوئی اچھا ہم معنی لفظ نہیں ہے..... مجھے اپنی تخلیقات انگریزی میں کرنی چاہئیں تھیں..... انگریزی میں لکھتا تو اب تک نوبل پرائز مار لے جاتا..... میرے جیسے تخلیق کار کے لئے ہندی مناسب بھاشا نہیں ہے..... ہرگز ہرگز مناسب بھاشا نہیں ہے۔

---

[1] ایک بار راجہ بالی کا غرور توڑنے کے لئے بھگوان نے بونے براہمن کا روپ دھارا اور راجہ سے بھکشا میں صرف تین قدم زمین مانگی۔ بالی نے بونے براہمن کی درخواست منظور کر لی۔ تب بھگوان نے اپنا روپ بڑھانا شروع کیا اور تین قدموں میں ساری کائنات ناپ ڈالی۔ بالی ان کے قدموں میں گر گیا اور اپنے غرور کے لئے اس نے شما مانگی۔

اوپندر ناتھ اشک

# کالو

کالو کا رنگ شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں' کالا تھا۔۔ کالا۔۔ جس کے ساتھ سیاہ کا اسم صفت بھی لگا دیتے ہیں۔ اس کی آنکھوں کا رنگ شربتی تھا اور گہری بھوری پتلیوں کی جگہ اس کی آنکھوں میں ہلکی نیلی نیالے آسمان کے سے رنگ کی پتلیاں ٹمٹمایا کرتی تھیں۔ ٹمٹماتی ہی تھیں' دمکتی نہ تھیں۔ جس طرح کہ دوسری صحت مند آنکھوں میں دمکا کرتی ہیں کیوں کہ وہ مادر زاد اندھا تھا۔

ہاں وہ اندھا تھا۔ لیکن اندھوں کا ساکتری کا جذبہ اس میں یکسر مفقود تھا۔ اونچا لمبا قد' کھلے سڈول اعضاء' گٹھا ہوا جسم اور خونخوار شکل و صورت! جب وہ لیٹا ہوتا تو کسی دشمن کی کیا مجال کہ اس کے پاس غراہٹ سنے بغیر گذر جائے۔ مجھے عرصہ تک اس بات کا بھی پتہ نہیں چلا کہ وہ اندھا ہے۔۔ بالکل دونوں آنکھوں سے اندھا!

---

آج اگرچہ میری عمر تیس برس کے قریب ہونے کو آئی ہے اور ہندوستان جنت نشان میں جہاں اوسط آدمی کی عمر تیئیس برس کی ہے' تیس سال کا ہو جانا پختہ عمر ہو جانے کے مترادف ہے' لیکن اس کے باوجود مجھ میں اب تک بچپن کی کچھ عادتیں بدستور موجود ہیں۔ اسی عادت کو لیجیے۔۔ کھانا کھانے کے بعد جہاں دوسرے لوگ مشترکہ ڈائننگ ہال سے کھانا کھا چکنے کے بعد طشتریاں مناسب جگہ رکھ کر ہاتھ دھونے کے لئے جلدی جلدی قدم بڑھاتے ہیں۔ میں اپنی طشتری سے بچی ہوئی روٹی اٹھا کر کوؤں اور کتوں کو اکٹھا کر لیتا ہوں۔

اور پھر وہ ایک ڈیڑھ روٹی ایک دم کوؤں اور کتوں میں ڈال کر میں اپنے کام میں مصروف نہیں ہو جاتا۔ یہ سب میں کار ثواب یا پُن کا کام سمجھ کر نہیں کرتا۔ مجھے ایسا کرنے میں لطف حاصل ہوتا ہے۔ روٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر کے ہوا میں اچھالتا ہوں۔ اور اگر کوئی چنچل کوا ہوا میں سے ہی اسے دبوچ لے یا کوئی شوخ کتا زمین پر گرنے سے پہلے ہی اسے لپک لے تو مجھے لاانتہا مسرت ہوتی ہے۔ کچن کے باہر جب کھانے کے بعد پانی یا لسی کا ٹھنڈا گلاس پینے کی وجہ سے جسم میں سردی کی جھرجھری سی اٹھتی ہے' تو وہی ایک ڈیڑھ روٹی کا ٹکڑا لے کر میں باہر دھوپ میں جا کھڑا ہوتا ہوں اور اپنے بچپن کی عادت کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ میٹھی گرم دھوپ کا مزا بھی لے لیتا ہوں۔

سامنے جمنا کی باڑ کے پرے پت جھڑ کی وجہ سے انار کی سوکھی شاخوں پر سردی سے بچنے کے لئے اپنے پروں کو پھلائے سکڑی سی بیٹھی کومل بلبل یا چڑیا ہمیشہ یہ تماشہ دیکھا کرتی ہے اور گیہوں کے چھوٹے سے کھیت کے پرے اپنے چوڑے چوڑے پتوں کے ساتھ شالا اور ننھے ننھے پتوں کو لئے ہوئے کالی سیجی دھوپ میں کھل رہی ہوتی ہے۔۔ مینڈھوں پر لگے ہوئے سرسوں کے پیلے اور مونگرے کے نیلاہٹ لئے ہوئے سفید پھول اچک اچک میرے اس بچپنے کو تاکا کرتے ہیں اور دھوپ اس ڈائننگ ہال کو' اس کے ارد گرد سبزی کے کھیتوں کو ان سے پرے کراہ سے ہموار ہوتی ہوئی زمین کو' اور پھر بنجر میں تنہا کھڑے ببول کے درخت کو اور حد نظر کے پاس آموں کے گھنے باغ کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہوتی ہے اور میں اس نکھری' گرم میٹھی پیار بھری دھوپ میں روٹی کے ٹکڑے اچھالا کرتا ہوں۔

جس طرح مردار سے گدھ کا تعلق ہے' اسی طرح انسان سے کتوں کا۔ کسی ویرانے میں جہاں دور دور تک درختوں کا نشان نہ ہو' کوئی نعش پھینک دیجیے' دوسرے دن ہی اپنی لمبی گردنیں بڑھائے' چیختے جھپٹتے گدھ اس کے ارد گرد اکٹھے ہو جائیں گے۔ یہی حال کتوں کا ہے۔ کسی بنجر میں کٹیا ڈال کر انسان روٹی بنانا شروع کر دے' کچھ ہی دنوں کے بعد اسے اپنی رسوئی کے باہر ایک دوسرے کو بھونکتے' نوچتے' غراتے کتوں کی آواز سنائی دینے لگے گی۔

میں بھی جب پریت نگر میں آیا تھا' یہاں ایک بھی کتا نہ تھا۔ لیکن اب میں روز اپنے ارد گرد کتوں کی ایک فوج کی فوج دیکھتا ہوں۔۔ وہ ویرو کے کا شیر جس کا رنگ بھورا ہے۔ صرف گردن پر سفیدی ہے اور جس کی بھوری پیشانی پر ایک سفید سا تلک ہے اور جس کی آنکھوں کے ڈھیلوں کے ارد گرد ہلکا گلابی رنگ ہے' اور اگر میں خاص کوشش نہ کروں تو کوے تک کو لقمہ اٹھانے نہیں دیتا۔ اور وہ جھبرا ڈگ۔۔ جو شاید چک مصری خاں سے آیا تھا۔۔ جس کی پچھلی ٹانگوں پر دُم کے نیچے لمبے لمبے بال گھٹنوں تک چلے گئے ہیں۔ اور جو بارہا اس ویرو کے شیر سے لوہا منوا لیتا ہے' اور وہ سفید جسم پر بھورے داغ' تھوتھنی پر سیاہی اور بھوری پتلیوں والا کتا جو خونخواری میں ان سے کسی طرح کم نہیں' اور وہ چھوٹا سا بلو' جسے سردار بخشیش سنگھ کے پیار نے یہ نام دے دیا ہے۔ پھر تلا' چھوٹے کھڑے پان سے کانوں اور لمبی پتلی تھوتھنی والا

جس کے آبا و اجداد ضرور ہی لومڑی کی کسی نسل سے ہوں گے۔ اور وہ انگریزی نژاد بکی' جسے ایک عیسائی ماسٹر صاحب لئے تھے اور جوان دیسی کتوں کے ساتھ مل کر ان سا ہی آوارہ ہو گیا ہے اور وہ دُم کو پیٹ کے ساتھ لگائے محراب سا بنا پرے پرے ہی پھرنے والا کتا' جس کی بھوک معلوم ہوتا ہے خوشبو سے ہی مٹ جاتی ہے' اور وہ کتیا جو اپنے پیٹ میں سات آٹھ بچوں کا بوجھ اٹھائے پھرتی ہے اور جس کی بھوک روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ یہ سب اور کئی دوسرے میرے ارد گرد اکٹھے ہو جاتے ہیں۔

انھی میں وہ بھی تھا۔۔ کالو۔۔ کالا سیاہ' جیسا کہ میں نے کہا۔ صرف اس کے پنجے ٹخنوں تک چتکبرے تھے اور گھٹنوں پر ہلکی سی سفیدی تھی۔ طاقت میں وہ اس ویرو کے بھیڑیئے سے کم نہ تھا۔ اور ان سب کتوں میں جلد ہی مجھے اس سے دلچسپی ہو گئی تھی۔ میں نے دیکھا کہ وہ روٹی کے اوپر نہ جھپٹ سکتا تھا۔ لیکن اگر میں روٹی دھرتی پر پھینک دوں تو اس کی آواز پر لپکتا تھا اور کسی میں اتنی جرأت نہ ہوتی تھی کہ اسے اٹھا کر لے جائے۔ لیکن جب میں روٹی نہ پھینکتا بلکہ انھیں کتوں کی طرف پھینکتا جو انھیں اُچک کر جھپٹ سکیں تو وہ چُپ چاپ میرے پاس کھڑا دُم ہلاتا اور اپنی نیالی نیلی پتلیوں کو پھراتا ہوا میری طرف ایسی آنکھوں سے دیکھتا کہ میرے من میں کچھ رحم سا پیدا ہو جاتا اور میں اپنے تماشے کو چھوڑ کر ساری کی ساری روٹی اس کے آگے پھینک کر پمپ پر ہاتھ دھونے اور منہ صاف کرنے چلا جاتا۔ سوچا کرتا کہ یہ کیوں دوسروں کی طرح اچک کر روٹی نہیں لیتا اور ایک دن جب وہ دھوپ میں برآمدہ کی دیوار کے سہارے چاروں ٹانگیں اوپر کر کے لیٹا ہوا تھا میں نے یہی بات کچن کے ہیڈ رسوئیے سے بھی پوچھی۔

"کون' یہ سورداس؟" کچن کی کھڑکی سے موہن سنگھ نے جھانک کر پوچھا۔

"سورداس!"

"ہاں جی' یہ بالکل اندھا ہے۔"

اور یہ کہتا ہوا موہن سنگھ کھڑکی کے باہر کود آیا۔

اس کی آواز سن کر یا اس کے رسوئی کی خوشبو میں بسے ہوئے کپڑوں کی بو پا کر کالو کروٹ کے بل اچھل کر اس کے پاس آ کھڑا ہوا اور دُم ہلانے لگا۔ اور اس کے ڈھیلوں میں نیالی نیلی پتلیاں ٹمٹمانے لگیں۔

تبھی وہ چک مصری خاں کا ڈگ بھی وہاں آ پہنچا۔ اس کی بو پا کر کالو غرایا۔

موہن سنگھ نے اس کی پیٹھ کو تھپ تھپا کر کہا۔ "بس بچے۔"

اور کالو لپکا۔

"چچ چچ۔ بس بچہ بس۔"

اور کالو ڈگ کے سر پر جا سوار ہوا۔

"ٹر کتا ہے بابو جی۔" موہن سنگھ نے اپنی کھچڑی سی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔ "اندھا تو ہے پر شہ دو تو شیر سے لڑ جائے۔"

---

لیکن یہ شیر سے لڑنے والا کالو اپنے سینے میں ایک نہایت نازک دل رکھتا ہے' اس کا مجھے بعد میں پتہ چلا جب پانچ چھ ماہ کے بعد میں نے اس ونکی کے ساتھ ساتھ یا اس کے پیچھے پیچھے گھومتے دیکھا۔

---

ونکی ایک چھوٹی سی کتیا تھی۔ قد چھوٹا ہونے کی وجہ سے شاید بچوں نے اسے یہ نام دے دیا تھا۔ پتلی سی تھوتھنی' چست کھڑے کان' ہلکا بھورا سفیدی مائل رنگ اور کانوں کے پاس لمبے ملائم بال! ایک دن صبح صبح مجھے اس کے پیچھے سردی میں بڑی دور تک بھاگنا پڑا تھا۔ در حقیقت بات کچھ ایسی نہ تھی۔ میں اکیلا آدمی ہوں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ میرے بیوی نہیں۔ کئی برس ہوئے اس کا انتقال ہو گیا تھا اور اس تنہائی کی زندگی نے کئی وجوہات سے چھوٹی چھوٹی چیزوں کی قیمت میرے نزدیک بہت بڑھا دی ہے۔ صبح جب ورزش کر چکتا ہوں تو مجھے تیز بھوک لگتی ہے۔ بھوک' شاید مناسب لفظ نہیں۔۔ ایک عجیب طرح کی چاہ سی میرے دل میں بیدار ہو جاتی ہے۔۔ گرم گرم دودھ کے لئے۔ اور بارہا میں ہاتھ میں چینی کی پڑیا' املی روٹی کے ایک دو سوکھے رسک یا چلغوزے لے کر کچن میں چلا جاتا ہوں۔ رسوئیے سے ڈیڑھ پاؤ یا آدھ سیر گرم گرم دودھ لے لیتا ہوں اور پھر اس وسیع ڈائننگ ہال کے پچھلی طرف برآمدے میں' کھلی ہوئی دھوپ میں بیٹھ کر' رسک بھگو بھگو کر کھاتا ہوں یا چلغوزے چٹکاتا اور زیادہ گرم ہونے کی وجہ سے ایک

ایک چمچہ دودھ پھونک مار مار کر پیتا ہوں۔ یا سامنے گوبھی، شلجم یا گاجروں کی کیاریوں میں سردی کی طرف سے بے پرواہی رام کو ہمیشہ کام کرتے دیکھتا ہوں اور ساتھ ساتھ دودھ پیتا رہتا ہوں۔

لیکن گذشتہ سال سردی کچھ زیادہ پڑی تھی۔ پکی دیواروں کو پار کرکے اندر گھس آتی تھی۔ لحاف جو اندر سے جسم کی حرارت کی وجہ سے گرم ہو جاتا اوپر سے برف جیسا ٹھنڈا ہو جاتا۔ میں ان دنوں صبح دودھ پینے کے لئے کچن نہ جاتا۔ دھوپ ہی نہ نکلتی تھی۔ بارہ بارہ بجے تک دھند چھائی رہتی تھی۔ سنگارا سنگھ جب گرم گرم دودھ کی بالٹی لے کر کوٹھی کو ٹھی دیتا ہوا آتا تو میں اسی سے لے لیتا۔

چونکہ سردی زیادہ پڑنے لگی تھی۔ اس لئے میں نے ورزش کی مقدار بھی کچھ زیادہ بڑھا دی تھی اور گرم گرم دودھ کے لئے وہ چاہ سی بھی میرے من میں بے حد زیادہ ہو گئی تھی اور چلغوزے اور رسک مجھے کسی نعمت سے کم نہ دکھائی دیتے تھے۔

ان چار چھ آنے پاؤنڈ والے رسکوں کو میں نے پہلے کبھی دیکھنا بھی پسند نہ کیا تھا اور چلغوزوں سے بھی مجھے نفرت سی رہی ہے۔ ہضم ہی نہیں ہوتے۔ میں ایسا سمجھتا آرہا ہوں۔ لیکن کبھی صحت ایسی بھی ہوتی ہے کہ معدہ پتھر تک ہضم کر جاتا ہے۔ یہ بیت نگر لاہور سے تیس میل اور پکی سڑک سے دس میل دور دیہات میں بس رہا ہے۔ کھانا تو خیر جو کھانا چاہیں کمیونٹی کچن میں کھا سکتے ہیں لیکن اور چیزیں وہاں اسٹور میں ملتی ہیں اور جب وہ ختم ہو جاتی ہیں تو کبھی کبھی انتظار بھی کرنا پڑتا ہے۔ بیویوں والے تو گاجر کا حلوہ، دال کے لڈو، برفی، بیسن اور بیسیوں چیزیں بنا چھوڑتے ہیں لیکن میں ٹھیرا اکیلا، اس لئے میرے نزدیک ڈبل روٹی کے سوکھے رسک ہی قیمتی اور پیاری چیز بن گئے تھے اور پھر تنہائی اور مصیبت کی وجہ سے مجھے دنوں، تاریخوں اور وقت کا بھی پتہ نہیں رہتا اور جب کوئی چیز ختم ہو جاتی ہے تو اسے لانا مجھے اسی وقت یاد آتا ہے جب کہ بارہا اسٹور بند ہو چکتا ہے اور اکثر جب کھلا ہوتا ہے تو وہاں جانے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ چیز تو بہت پہلے کی ختم ہو گئی ہے اس لئے میں زیادہ ضرورت کی چیزیں اکٹھی لے رکھتا ہوں اور ان بے حد ضروری چیزوں میں رسک اور چلغوزوں کا نمبر سب سے پہلے آتا ہے۔

اس دن چلغوزے ختم ہو چکے تھے اور شاید مہینے کے آخری دن ہونے کی وجہ سے اسٹور میں بھی ختم ہی تھے، اس لئے میں رسکوں پر ہی، ان میں سے بھی دو کی جگہ ایک پر ہی صبر کر لیا کرتا تھا۔

سنگارا سنگھ دودھ لے کر آگیا۔ میں نے ابھی مشکل سے ہی ورزش ختم کی تھی۔ میں نے رسکوں کا لفافہ نکالا لیکن اس وقت مجھے خیال آیا کہ مسواک تو میں نے کیا ہی نہیں۔ غسل کئے بغیر میں خواہ کچھ کھا لوں لیکن مسواک کئے بغیر کوئی چیز نگلنا میرے لئے مشکل ہو جاتا ہے۔ پھر خیال آیا کہ مسواک لینے جاؤں گا تو دودھ ٹھنڈا ہو جائے گا۔ اور میرے پاس نہ تھرماس ہے نہ اسٹوو۔ تب میں نے فیصلہ کیا کہ چلو آج برش ہی کیا جائے اور یہ فیصلہ کرتے ہی لفافہ وہیں چھوڑ دودھ کا گلاس ہاتھ ہی میں لئے غسل خانے میں چلا آیا۔

گلاس کھڑکی میں رکھ کر میں برش کرنے لگا۔ برش کرنے کے بعد مجھے پتہ چلا کہ زبان صاف کرنے والا ٹنگ سکریپر تو وہیں کمرے میں چھوڑ آیا ہوں، اور میں کمرے کی طرف بڑھا۔ اسی وقت مجھے کچھ گرنے کی آواز آئی۔ دیکھا تو وہ وسکی چق اٹھا کر دروازہ کھول کر اندر آگئی تھی اور اس نے کھلی الماری میں سے رسکوں کا لفافہ نیچے گرا لیا تھا۔ کئی رسک ٹوٹ گئے تھے اور فرش ان کے چورے کی وجہ سے گندا ہو گیا تھا۔ ٹنگ سکریپر کو وہیں الماری میں پھینک کر میں نے رسک اٹھائے اور انھیں لفافہ میں ڈال کر الماری کے سب سے اوپر کے خانہ میں رکھا پھر چورے کو اٹھا کر باہر پھینکا اور فرش صاف کرکے ٹنگ سکریپر اٹھا کر دروازہ کی چٹخنی لگا کر غسل خانہ کی طرف بڑھا۔ دروازہ سے ہی مجھے لپر لپر کی آواز آئی۔ دیکھتا کیا ہوں کہ وہی کمبخت وسکی کھڑکی میں رکھے ہوئے گلاس میں لپر لپر زبان چلا رہی ہے۔ غسل خانہ کا دروازہ کھلا تھا اور یقیناً وہ اسی طرف سے آگئی تھی۔

غصہ سے میری آنکھوں سے چنگاریاں نکلنے لگیں۔ چپل اتار کر میں نے اس کے دے ماری۔ اس کے تو نہ لگی البتہ دودھ کا گلاس بھرے سے فرش پر آرہا۔ غصہ سے اندھا ہو کر میں وسکی کے پیچھے باہر کو بھاگا، بھاگتے بھاگتے میں نے دوسری چپل بھی ہاتھ میں لے لی اور میں بھول گیا کہ باہر کہرا جما ہوا ہے۔

دراصل اس وسکی سے مجھے اور بھی شکایت تھی۔ کچھ دنوں سے میرے کمرے کے پیچھے اس نے بچے دے رکھے تھے اور پلوں کی چیاؤں چیاؤں کی وجہ سے میری مختصر سی نیند بھی حرام ہو جاتی تھی اور پھر باہر خنکی زیادہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنے پلوں کو لے کر میرے برآمدے میں آجاتی تھی۔ جس دن غلطی سے پائدان باہر رہ جاتا اس دن وہ سب پہلے اس پر آسوتے اور کئی بار اسے گندا کر جاتے۔

میں دانت پیستا ہوا اندھا دھند اس کے پیچھے بھاگا جا رہا تھا۔ بچوں کی پیدائش اور اپنی بڑھی ہوئی بھوک کو پورے طور پر نہ مٹا سکنے کی وجہ سے وہ کچھ کمزور اور ناتواں ہو گئی تھی۔ لیکن جان کے خوف سے چیاؤں چیاؤں کرتی ہوئی دُم کو پیٹ سے لگائے بھاگی جا رہی تھی۔ میرے پاؤں شل ہو رہے تھے۔ تیکھی ٹھنڈی ہوا سے میری ناک کی کوٹھی درد کرنے لگی تھی اور کانوں کے کناروں پر چیونٹیاں سی چل رہی تھیں۔ لیکن میں انتقام کے اندھے جذبہ کے ماتحت بھاگا جا رہا تھا۔ کئی لان، کھیت، میدان پار کرکے وہ چکر کھا کر وہیں اپنے بچوں کے پاس آکر دیوار سے دبک گئی۔ ہاتھ میں اٹھائی ہوئی چپل میں نے زور سے اس کے دے ماری۔۔ ایک چیاؤں کرکے اس نے پیٹ دکھا دیا اور چاروں ٹانگیں اوپر کی طرف کر دیں۔

میں نے دوسری بار وار کرنے کے لئے چپل اٹھائی تھی لیکن اس کی عاجزی کو دیکھ کر میں اسے ہاتھ میں ہی لئے ہوئے مُڑ آیا۔

..................

اسی وسکی سے کالو کو محبت ہو گئی تھی۔

اور کالو کا عشق کسی نوجوان کا بے پروا عشق نہ تھا۔ بلکہ اس ادھیڑ کا عشق تھا جس نے اس پختہ عمر تک اس کا مزا نہ چکھا ہو۔ اس عمر کے عشق میں نوجوان عشق کی سی بے پروائی، ہرجائی پن اور بے وفائی نہیں ہوتی۔

کالو اندھا تھا۔ کسی مدہ ماتی کی رفاقت اسے آج تک حاصل نہ ہوئی تھی۔ جب بھی موسم بدلتا اور کوئی رفیقہ اپنے ساتھیوں سے کھیلنے، ان کے جسموں کو سونگھنے یا ان کی گردنوں میں اپنے اگلے پنجے ڈال کر کھڑے ہونے میں لطف حاصل کرنے لگتی تو پھر پانچ چھ چھ دن تک چک مصری خاں سے لے کر ویرو کے، لوپو کے یہاں تک کہ بھیلو وال تک کے کتے اس کے پیچھے چلنے لگتے۔ جہاں وہ جاتی وہاں وہ جاتے، ان کے آگے آگے ہمیشہ وہ ویرو کے کا شیر یا وہ چک مصری خاں کا ڈگ یا پھر وہ سفید رنگ لیکن خونخوار تھوتنی والا کتا ہوتا اور ان کا کام اپنے پیچھے آنے والوں کو آگے بڑھنے اور اپنی محبوبہ کے جسم کو چھونے کی کوشش کرنے سے روکنا ہوتا۔

کالو نے عرصہ سے ان مہموں پر جانا چھوڑ رکھا تھا۔ بہار میں آئی ہوئی ساتھنوں کی چال میں کچھ عجیب طرح کی مستی، کچھ عجیب طرح کی تیزی آجاتی تھی۔ یہ جان کر کہ یہ سب فوج کی فوج ان کے چاہنے والوں کی ہے، وہ مست البیلی چال سے چلتیں۔ اندھا کالو ان کا ساتھ نہ دے سکتا۔ اسے سونگھ کر چلنا ہوتا۔ اسی طرح ایک بار جسم کی ضرورتوں سے مجبور ہو کر صرف بُو کے سہارے بھاگتا ہوا وہ گڑھے میں جا گرا تھا۔ سارا دن وہ پانی میں کھڑا چیختا رہا۔ رات کے سناٹے میں جب اس کی پُر سوز چیخیں موہن سنگھ تک پہنچی تھیں تو اس نے اسے نکالا تھا۔ پانی اتنا گہرا نہیں تھا ورنہ وہ اسی دن ختم ہو گیا ہوتا۔

وہ ڈائننگ ہال کے پچھلی طرف برآمدہ میں پڑا دھوپ سینکتا، کھانے کے وقت چھین جھپٹ کر اپنی پیٹ بھر لیتا۔ (اور یوں بھی کچن کا ہیڈ رسوئیا اسے بیٹا کہہ کر پکارتا تھا۔ اور کھانے کی اتنی فکر اسے نہ ہو سکتی تھی) اور رات کو تندور کے نیچے گرم راکھ میں پڑ کر سو رہتا۔ اس جگہ کو چھیننے کی ہمت ابھی اس کے دوستوں میں سے کسی میں نہ تھی۔

لیکن گذشتہ بہار میں جب موسم بدلا اور سرسوں کے پھولوں سے کھیت پیلے ہو گئے، گیہوں کو بالیاں لگ آئیں۔ آموں کے بور سے ہوا میں خوشبو بھر گئی۔ اور ذرا دیر سے پھلنے والی بیریاں آنکھوں کی شکل کے بڑے بڑے بیروں کے بوجھ سے دھرتی کے ساتھ جا لگیں تو وسکی (جیسا کہ دیہاتی زبان میں کہا جاتا ہے) کُت میں آگئی۔ مٹک گئی۔

دراصل وسکی کسی کی پالی ہوئی تو تھی نہیں، اور آوارہ کتوں میں مادہ سال میں دو دو تین تین بار بھی پھل آتی ہے۔ اس کا جسم بھر گیا تھا۔ بالوں میں چمک آگئی تھی۔ کانوں کے بال زیادہ ملائم لگنے لگے تھے اور چک مصری خاں، ویرو کے اور بولو کے کے کتوں میں جنگ ہونے لگی تھی۔

انھی دنوں میں، جب ایک رات وہ تنور کے گڑھے میں (جس کا سوراخ اس کے بار بار گھس کر بیٹھنے سے کھلا ہو گیا تھا) سوراخ کے پاس اپنے اگلے پنجوں پر تھوتھنی رکھے اونگھ رہا تھا (دن کو شاید زیادہ سویا تھا یا ابھی رات زیادہ نہ گئی تھی) کہ اس کی ناک میں کچھ ایسی بو آئی کہ اس کے اعضاء تن گئے۔ اس نے ہوا میں پھر ایک بار سونگھا اور ایک سنسنی سی اس کے جسم میں دوڑ گئی۔ وہاں بیٹھے رہنا اس کے لئے مشکل ہو گیا۔ اپنی آنکھوں کی کمی اور اس کی وجہ سے گڑھے میں گر پڑنا اسے بھول گیا۔ وہ اٹھنے لگا لیکن تبھی اسے اپنے اس غار کے باہر اپنے ساتھیوں کی بھوں بھوں اور چخ چخ کی آواز سنائی دی اور وہ مد بھری خوشبو اسے اور بھی پاس، اور بھی نزدیک آتی ہوئی محسوس ہوئی۔ دوسرے لمحے اس نے گرم گرم سانس اپنی ناک پر محسوس کی۔ وسکی باہر کی خنکی اور اپنے رفیقوں کی جارحانہ کوششوں سے تنگ آکر اس سوراخ میں گھس آئی تھی۔

ویرو کے کے شیر نے اس کے پیچھے جانے کی کوشش کی لیکن کالو کی ایک ہی "چخ" نے اس کی تھوتھنی کا گوشت نوچ لیا۔

ادھر سے ہٹ کر وسکی کے لئے کچھ جگہ بنادی اور خود دہانہ پر ڈٹ کر بیٹھ گیا۔

رات کی سخت سردی نے کتوں کی گرمی کو بھی ٹھنڈا کر دیا۔ اور وہ اونچے اونچے چیختے ہوئے پناہ گاہوں میں بھاگ گئے اور کالو وسکی کے ساتھ سَٹ کر بیٹھ گیا۔ ہوا میں بار بار سونگھنے لگا اور ہر سانس اس کے جسم میں مسرت کی وہ لہر دوڑانے لگی جس سے وہ اب تک بے بہرہ تھا۔

صبح کچن کے باہر موہن سنگھ 'شنگارا سنگھ اور مہنگا سنگھ سے کہہ رہا تھا۔ "ارے
لو یہ بیٹھے بٹھائے کہاں سے مل گئی۔ دس بچے پیدا ہوں گے۔ بال برہمچاری ہے ہمارا یہ

اور تینوں قہقہہ مار کر ہنس پڑے۔ اور ویرو کے کا شیر جو علی الصبح ہی آگیا تھا حسد اور
ی جذبہ سے مجبور ہو کر زور زور سے بھونکنے لگا۔

---

لیکن اس دن سے میں نے کالو میں ایک نئی تبدیلی دیکھی۔ اس نے اپنے آرام کی جگہ
دی اور چیکی کے ساتھ ساتھ گھومنے لگا۔ میں بارہا انھیں اکٹھے دیکھتا۔ چیکی ذرا آگے
اور کالو ذرا پیچھے۔ اس طرح کہ جہاں چیکی کی اگلی ٹانگیں ہوتیں وہاں کالو کی تھوتھنی ہوتی
رچہ وہ ناپ ناپ کر قدم رکھتا ہوا دکھائی دیتا تو بھی اس کی چال میں ایک طرح کی روانی آگئی
شاید اب اسے گڑھوں وغیرہ کا بھی خوف نہ رہا تھا۔ چیکی کے جسم کی نزدیکی کو محسوس کرتا
بے خطر چلا جاتا۔

رات کو اگرچہ سردی ہوتی لیکن دن کے وقت کافی گرمی پڑنے لگی تھی۔ خلا میں لہریے
بننے لگتے۔ آنکھیں دھوپ میں ٹکتی نہ تھیں اور میں نے گھر میں کھانا منگانا شروع کر دیا تھا۔
ڑکا بھی میرے پاس آگیا تھا۔ چھوٹا بھائی تھا۔ گھر میں ٹھنڈے فرش پر چٹائی بچھا کر کسی طرح
کلف کے بغیر ہم کھانا کھاتے — تب چیکی اور کالو کچن سے نوکر کے پیچھے پیچھے آکر سامنے
ے میں بیٹھ جاتے۔ ویسکی ہمیشہ ذرا آگے بیٹھتی اور کالو ہمیشہ ذرا پیچھے۔
کھانا کھا کر میں روٹی پھینکتا۔ چیکی جھپٹتی۔ اس کی بھوک معلوم ہوتا ہے' پھر تیز ہو رہی
اس کا حصہ دے کر میں کالو کی طرف پھینکتا وہ سونگھتا اور پیچھے ہٹ جاتا' اور چیکی کو کھا لینے

ان آوارہ کتوں میں اپنی محبوبہ سے ایسی محبت میں نے پہلی بار ہی دیکھی تھی — وہ
س' وفادار اور ایثار سے بھری ہوئی محبت۔ ویرو کے اور چک مصری خاں کے ان غنڈوں کو
نے ایک ایک دن دو دو ساتھنوں کے پیچھے پھرتے دیکھا تھا۔ لیکن اس کے بعد جو کچھ ہوا
یاد کر کے میں کئی بار سوچا کرتا ہوں کہ کالو کتا ہی تھا یا کسی گذشتہ جنم کا کوئی ناکام پریمی!
میری عادت ہے کہ میں شام کو دفتر سے آکر سیدھا غسل خانہ میں جاتا ہوں۔ پہلے منہ
ھوتا ہوں اور پھر کسی کام کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔ پریت نگر میں غسل خانوں کے
ے عام طور پر کھلے رہتے ہیں اور میرے یہاں تو قریب قریب سبھی کمروں کے دروازے
رہتے تھے۔ اس دن میں اندر سے غسل خانہ کو جانے کی بجائے باہر سے داخل ہونے کے
ڑھا (شاید کوئی ضروری کام تھا اور میں کپڑے تبدیل کئے بغیر منہ ہاتھ دھولینا چاہتا تھا۔)
خانہ کے باہر کالو بیٹھا تھا۔ اپنی دھن میں قریب قریب اس کے اوپر سے گذرتا ہوا میں
خانہ میں داخل ہوا۔ دیکھا تو نالی کے پاس سیمنٹ کے کھرتے پر ویسکی لیٹی ہوئی ہے۔
"ہشت ہشت۔" میں نے اسے بھگانا چاہا۔
وہ تڑپ کر رہ گئی۔ اس نے اٹھنے کی کوشش کی' لیکن اٹھ نہ سکی۔ میں نے دیکھا اس کی
پر ایک بہت بڑا' قریب قریب آدھی ٹانگ پر پھیلا ہوا زخم ہے۔ اس وقت مجھے یاد آیا کہ
لو کالو روٹی لینے نہ آیا تھا اور غسل خانہ کے باہر بیٹھا تھا۔
آوارہ کتوں میں بھی باہمی جنگ ہوتی رہتی ہے۔ عداوتیں اور حسد بھی ان میں کم نہیں
ے۔ شاید اس چک مصری خاں کے ڈگ یا اس ویرو کے غنڈے نے اپنی گذشتہ ناکامی کا
یا تھا۔ بالکل اسی طرح جیسے اس کے ہی گاؤں کے ڈلے نے اپنے محبوبہ حسنا کی ناک اور کان
لئے تھے۔

اس کے بعد میں نے ویسکی کو وہیں دو تین دن پڑے تڑپتے اور روز بروز نحیف و ناتواں
اور کالو کو باہر بیٹھے دیکھا۔ پھر ایک دن جب میں دوپہر کے وقت کھانا کھانے کے لئے گھر
تھا میں نے چیکی کو سخت چلچلاتی دھوپ میں پڑے لان میں تڑپ تڑپ کر جان توڑتے
۔ شاید شیطان بچوں نے اسے غسل خانہ سے باہر نکال دیا تھا۔ وہیں سے میں واپس سردار
بخش سنگھ کے پاس گیا۔ اور میں نے ان سے درخواست کی کہ اس غریب کو تڑپنے سے
دلا ئیں۔ سردار بخشبش سنگھ میرے ساتھ آئے۔ زخم کو دیکھ کر انھوں نے کہا۔ "یہ
بچ سکتی۔ اس کے کیڑے پڑ گئے ہیں۔" اور انھوں نے اپنی بندوق لا کر اس کی تکلیف کو
کے لئے ختم کر دیا۔
اس کی نعش کو سُندر بھنگی بڑے عظیم درخت کے پیچھے پھینک آیا اور میں نے دو ایک بار
ں کو اپنی لمبی لمبی گردنیں بڑھائے بڑے بڑے پروں کو پھٹ پھٹاتے اس طرف جاتے

---

لیکن کالو' اس دن کے بعد پھر کہیں دکھائی نہیں دیا۔ نہ جانے وہ کہاں چلا گیا تھا — کیوں
د گرد کے مزدوروں سے میں پوچھتا رہتا ہوں کہ انھوں نے اپنے گاؤں میں کالو کو کبھی دیکھا

ہے — کالو کو' جو کہ کالا تھا اور جس کے ہلکے شربتی ڈھیلوں میں خیالی نیلی پتلیاں ٹمٹمایا کرتی
تھیں۔ لیکن مجھے جواب ہمیشہ "نہیں" ملتا ہے۔ اور کبھی جب ڈائننگ ہال کے باہر میں روٹیاں
اُچھالتا ہوں تو میری آنکھیں ہمیشہ وہ ٹمٹماتی ہوئی پتلیوں کو دیکھنے کی ناکام کوشش کیا کرتی ہیں —
اور جب اندھیری سرد راتوں میں کتے چیختے ہیں اور اونچی لمبی آوازوں میں روتے ہیں تو مجھے ہمیشہ
محسوس ہوتا ہے گویا ان میں کبھی کبھی کالو کی ناکام روح بھی نالہ و فریاد کر رہی ہے۔

---

اوپندر ناتھ اشک

# مرنا اور مرنا

وہ فرسٹ کلاس کے ڈبے میں گذشتہ نصف گھنٹے سے اپنی بیوی کے ساتھ بیٹھا تاش کھیل
رہا تھا۔
اسے تاش کھیلنا قطعاً پسند نہیں تھا۔ اپنی بیوی کے ساتھ تو بالکل ہی نہیں۔ ایک گھنٹے تک
وہ کھڑکی کے قریب بیٹھا بڑے مزے سے برسات میں مکمل طور پر نکھر آنے والے پہاڑی سفر کے
قدرتی مناظر کو دیکھتا آرہا تھا۔ لیکن جیسے ہی گاڑی پچھلے اسٹیشن سے چھوٹی اس کی بیوی نے بغیر
اس کے پوچھے یا اس کی مرضی جانے اپنے بڑے سے کالے ہنی بیگ سے تاش کی گڈی نکالی اور
پتے بانٹ دیئے۔ اس نے اپنے شوہر سے یہ بھی نہیں پوچھا کہ وہ رمی کے علاوہ کوئی دوسرا گیم تو
نہیں کھیلنا چاہتا۔
اسے تاش سے سخت نفرت تھی' پھر تاش میں بھی رمی سے۔ ایسا کھیل' جس میں اس کے
نزدیک دماغ کی کوئی ایسی ضرورت نہیں تھی اور وہ تقریباً چوتھائی صدی سے اپنے آپ کو دانشور
سمجھتا آرہا تھا۔ دانشور اور **انٹیلکچوئل**۔

تبھی اسے ڈبے کے دوسرے مسافروں پر رشک ہوا تھا۔ ایک گورا چٹا دراز قامت
نوجوان جو بظاہر کسی کاروباری فرم کا مالک یا منیجر معلوم ہوتا تھا' اوپر کی سیٹ پر نیم دراز مزے سے
اخبار پڑھ رہا تھا۔ اس کے اوپر کی سیٹ پر ایک بجھنگ آدمی جو نہ جانے کس صوبے کا تھا اور جو
فوج کا کوئی بڑا افسر نظر آتا تھا لمبی تانے سو رہا تھا۔ ان میاں بیوی نے دس بجے پونہ سے سکندر
آباد ایکسپریس لی تھی' اس وقت گیارہ سوا گیارہ بجے ہوں گے لیکن وہ بدستور خواب استراحت
کے مزے لے رہا تھا۔
ان کی اپنی سیٹ کے اوپر بھی ایک مسافر سویا ہوا تھا۔ (ہو سکتا ہے رات ان دونوں کو نیند
نہ آئی ہو یا پھر سونا ہی ان کا پسندیدہ مشغلہ ہو)۔ اوپر والا مسافر پچھلے اسٹیشن سے کچھ دیر پہلے
ایک دو بار نیچے اُتر کر باتھ روم گیا تھا لیکن تب وہ باہر کے مناظر دیکھنے میں محو تھا۔ اوپر والے
مسافر کے اترنے' باتھ روم میں جانے' کافی دیر وہاں لگا کر لوٹنے اور پھر اوپر جا کر لیٹ جانے کا
اسے احساس بھر تھا۔ اس کی صورت بھی اس نے دھیان سے نہیں دیکھی تھی۔ اسے کوئی
تکلیف ہو سکتی ہے' اس امر پر بھی اس نے دھیان نہیں دیا تھا۔
سب اپنے اپنے مزاج کے مطابق سفر سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ لیکن وہ صرف گذشتہ
نصف گھنٹے سے تاش کھیل رہا تھا۔ اپنی بیوی کے ساتھ — رمی!
لیکن در حقیقت تاش تو اس کے ہاتھ ہی کھیل رہے تھے۔ یا یوں کہا جائے کہ کھیل طور
ہاتھ ہی کھیل رہے تھے۔ اس کی نظر تو رہ رہ کر پتوں سے ہٹ جاتی اور سامنے کی کھڑکیوں سے

باہر چلی جاتی اور جنگلات سے ڈھکے پہاڑوں اور دھانی گھاٹیوں پر پھسل پھسل جاتی کبھی کبھی گاڑی کٹے پہاڑ کو جیسے چھیلتی سی نکل جاتی اور اوپر سے گرتا ہوا جھرنا انھیں بالکل اپنے اوپر گرتا دکھائی دیتا۔ اس کی توجہ کھیل سے ہٹ جاتی۔ لیکن اس کی بیوی مکمل یکسوئی سے کھیلے جاتی۔ گذشتہ چوتھائی صدی میں نہ جانے کتنی بار ان لوگوں نے برسات میں یہ سفر کیا تھا۔ اور بیوی کے لئے اس سفر میں کچھ بھی نیا نہیں رہا تھا۔ لیکن شوہر تو بیسیوں بار ان مناظر کو دیکھنے کے باوجود بھی ان میں گم ہوجاتا تھا۔ شاید اس لئے کہ ان مناظر کے توسط سے وہ چوتھائی صدی پہلے کے سفر عروسی تک پہنچ جاتا تھا جس کے ایک منظر کی یاد ایسے موسم میں سفر کرتے ہوئے ایکا ایکی اس کے دل ودماغ پر مسلط ہوجاتی تھی۔

ان پچیس برسوں کے دوران اُس سفر عروسی کی ہر تفصیل اس کے دماغ میں دھندلا جانی چاہئے تھی' دھندلا گئی بھی تھی' لیکن ہر بار وہ اس منظر سے تمام دھول گرد جھاڑ کر اسے نیا بنا لیتا تھا۔ اور اس وقت بھی وہ در حقیقت یہی کر رہا تھا اس کے من کی یکسر بے نیاز آنکھ تاش کے پتوں کو چھانتی' پھینکتی چینتی' رن یا رمی بناتی تھی۔ دوسری قدرے کم بے نیاز آنکھ باہر کے قدرتی منظر میں جا الجھتی۔ لیکن تیسری اور حقیقی آنکھ پورے انہماک سے پچیس برس پہلے کے اس منظر کی دھول گرد جھاڑ کر اس میں رنگ بھر دیتی تھی۔

وہ پچپن برس کا ہوگیا تھا۔ جس طرح اتنی عمر ہوجانے پر بھی اس نے اپنے تندرست و توانا کسرتی جسم کو بدستور مضبوط بنائے رکھا تھا۔ اسی طرح اپنی جوانی اور بے پروائی کے سمبل -- اپنے سفر عروسی کے اس منظر کو بھی اس نے دھندلانے نہیں دیا تھا۔ اس کا جسم چاہے ڈھیلا ہوگیا تھا۔ پٹھوں کا تناؤ ویسا کسا ہوا نہیں رہا تھا۔ لیکن اس منظر میں اپنے اس کا تناؤ ذرا بھی کم نہیں ہوا تھا۔

"آپ کا دھیان کدھر ہے؟" اچانک بیوی نے ٹوکا۔ گاڑی کسی اسٹیشن پر کھڑی تھی۔ ساتھ کی سیٹ والا کالا بجنگ فوجی افسر اتر رہا تھا۔ اس کی پتہ پھینکنے کی باری تھی اور وہ چوتھائی صدی پرانے اس پُر شکوہ منظر کی دل کشی میں کھو گیا تھا۔

اس نے ہاتھ کے پتوں پر سرسری نظر ڈالی اور پتا پھینک دیا۔ اس کی بیوی نے پتا اٹھایا۔ کام کا نہیں تھا' پھینک دیا۔ مسکینی ڈھنگ سے اس نے اٹھالیا۔ رن بنانے کی امید سے ایک پتے کے ساتھ لگا دیا۔ اور اَن سنی سی گنتی کرتے ہوئے ایک اِکہ پھینک دیا۔ بیوی کا ہاتھ چیل کے جھپٹنے کی طرح اس اِکے پر پڑا تبھی اسے خیال آیا کہ یہ اکہ تو اس نے رمی پانے کی امید میں' رن بنانے کے خیال سے تکی کے ساتھ لگا رکھا تھا۔ لیکن اس نے پروا نہیں کی اور نیچے کی گڈی سے دوسرا پتا اٹھالیا۔

ایک دو ہاتھ ذرا دھیان سے کھیلنے کے بعد اس کی نگاہ پھر کھڑکی کے باہر بھٹکنے لگی۔ سامنے پہاڑوں پر دودھیا آبشار گر رہا تھا۔ اونچی پہاڑی سے نکلی پہاڑی پر پھر اس پر سے نیچے گہری گھاٹی میں۔ وہ جہاں بیٹھا تھا' وہاں سے آبشار سیڑھی کی طرح گرتا نیچے وادی میں اترتا دکھائی دیتا تھا۔

آبشار پیچھے چلا گیا اور اس کی نگاہ پھر چوتھائی صدی پرانے منظر میں کھو گئی۔

یہ پھولے پھولے گالوں' باہر دکھائی دینے والے بدنما دانتوں' چھاتی سے ڈیڑھ گنا موٹی کمر والی اس کی بیوی تب بونے سے قد والی بھینگی سی گوری گل گوتنی لگتی تھی۔

بھوکے کے آگے لذیذ کھانوں سے سجے دسترخوان جیسے' کلیان سے آگے اس نے اپنے کوپے کی چٹخنی چڑھالی تھی۔ اور کسی بھوکے کی طرح ہی کھانے کی اس تھالی پر پل پڑا تھا۔

لونا والا تک اس کے ساتھ ساتھ لیٹے لیٹے اس نے اس کا سارا حجاب شرم و حیا ساری جھجک دور کردی تھی۔ جب لونا والا سے گاڑی آگے چلی تو اس نے اسے سمجھا دیا کہ اب گاڑی گھنٹے بھر تک کہیں نہیں رکے گی اور اس نے دھیرے دھیرے اس کا بلاوز وغیرہ اتار ڈالا تھا۔ صرف ساڑی اس کے تن پر رہ گئی تھی اور گاڑی کے ڈبے اور کھلی کھڑکیوں میں' وہ اسے کسی طرح اتارنے کو تیار نہیں ہوئی تھی۔

باہر بادل گھرے تھے۔ ہلکی ہلکی غیر مرئی سی بوندیں گر رہی تھیں۔ اس پر نشہ سا چھایا ہوا تھا۔ وہ لباس کی قید سے یکسر آزاد ہو کر ڈبے کے بیچوں بیچ کھڑا تھا اور خواہش مند تھا کہ بیوی بھی اس کی تقلید کرے۔ کھلی کھڑکیوں کی روشنی اور چلتی گاڑی کے اس فرسٹ کلاس کوپے میں۔ تنا' کیسا' سیدھا' تیر سا۔ اپنا قد اسے بہت اچھا لگا تھا۔ اور اس کے دماغ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نقش ہوگیا تھا' انسان جب تخلیق کے لئے انگڑائی لیتا ہے تو اپنی شان و شوکت میں کتنا قابل رحم ہوجاتا ہے ایہ امر بلاوجہ ہی نہیں کہ قدیم انسان نے قوت تخلیق کی علامت کو بھگوان مان کر اسے مندر میں بٹھا دیا تھا۔

بس اپنا وہی مردانہ روپ اس کے دل میں محفوظ تھا۔ اسکی بیوی نے اس کی پیروی نہیں کی۔ لیکن بعد کی تفصیلات میں اس کی دلچسپی نہیں تھی۔ شاید منٹوں میں اس نے اس کی ساڑی کھینچ لی تھی۔ اور اسے سیٹ پر سے اٹھانے کی کوشش کی تھی۔ اور بیوی نے بہت پیار سے ایک ہاتھ اس کی کمر کے پیچھے لے جا کر سہلاتے ہوئے اپنا تپتا جلتا ہوا گال اس سے لگا دیا تھا اور اسے سیٹ پر لٹانے کی کوشش کرتی رہی تھی..... یا شاید وہ رک نہیں سکا تھا اور بیوی ہی کامیاب رہی تھی..... لیکن ان تفصیلات میں اس کی کوئی دلچسپی نہیں تھی بس اپنے مضبوط اور توانا جسم کے بے نقاب تناؤ کی شان و شوکت کا وہی منظر اس کی آنکھوں کے سامنے آجاتا تھا اور اس نے اس منظر کو دھندلانے نہیں دیا تھا۔

اچانک اس کی بیوی اپنے سارے دانت دکھاتی ہوئی ہنسی۔ وہ روز فارہنس ٹوتھ پیسٹ سے برش کرتی تھی۔ لیکن اس کے باوجود اس کے دانتوں میں کارٹر و جما ہوا تھا۔ جسے دیکھ کر اس کے شوہر کو سخت وحشت ہوتی تھی۔ اس نے اسے بارہا دندان ساز کے یہاں جانے کا مشورہ دیا تھا۔ لیکن بات بات میں دنیا بھر کو دانت دکھانے والی اس کی دبنگ بیوی نہ جانے کیوں ڈینٹسٹ کو دانت دکھانے سے گھبراتی تھی۔

وہ خوش تھی کہ نہ صرف اس نے اپنے شوہر کو کوئی بازی نہیں جیتنے دی تھی۔ بلکہ سونے پر سہاگہ یہ کہ اینٹ کی رمی بھی بنالی تھی۔ اور اس پر پورے سو نمبر چڑھا دئے تھے۔ وہ تکی لے کر بیگم تک۔ سب پتے ہاتھ میں پھیلائے بار بار اس کی آنکھوں کے آگے لہرا رہی تھی۔ دیکھ لیجئے کوئی پتا غائب تو نہیں' پوری کی پوری رمی تو بن گئی ہے نا!

اس کی بیوی خوش تھی کہ اس نے رمی بنالی ہے' اور وہ خوش تھا کہ اب وہ اس کا گلا چھوڑ دے گی اور وہ حسب خواہش باہر کے مناظر دیکھتا اور ماضی کی یادوں میں کھویا ہوا دل کش و دل فریب سفر سے محظوظ ہوسکے گا۔

لیکن اس کی بیوی کی طبیعت نہیں بھری تھی۔ اس نے پھر پتے بانٹے۔

"ارے چھوڑو اس رمی کو۔" اس نے بیزاری سے کہا۔ "اچھا تو دو بازیاں کر کے بس ہوجائیں!" بیوی نے اصرار کیا اور اس کی خاموشی کو نیم رضا سمجھ کر اس نیک بخت نے چار پتے پیر کے نیچے رکھ لئے اور چار اسے دیتے ہوئے بولی "مانگو!"

اس کے پاس پہلے چار پتوں میں ہی حکم کا دہلا آگیا تھا۔ اور اس نے سوچے سمجھے بغیر نہایت بے نیازی سے کہا۔ "دس"!

اس کی بیوی نے نہایت جوش کے ساتھ پاؤں کے نیچے سے چاروں پتے الٹ کر پہلے دیکھے -- اچانک اس کے چہرے پر افسردگی اور شکست آشنا مسکراہٹ آگئی -- "لیجئے! آپ تو پہلے ہی ہاتھ میں ساری بازی جیت گئے۔" اور اس نے سارے پتے شوہر کے سامنے پھینک دیئے۔ حکم کا نہلا' اینٹ کا اکا' چڑی کا بادشاہ اور پان کی بیگم!

اس کا چہرہ پتے دیکھتے ہی کھل گیا۔ اور اس کی تمام قوتیں کھیل میں سمٹ آئیں۔ اس نے اپنے حکم کے دہلے سے نیچے پڑا نہلا اور اکا اٹھالیا۔ پہلے ہی ہاتھ میں بیس نمبر!

اس دوران اس کی بیوی نے بقیہ آٹھ آٹھ پتے بھی بانٹ دیئے تھے۔

اس نے اپنے پتے اٹھائے اس کا پہلے سے کھلا چہرہ اور کھل گیا۔ صرف نو نمبر اور جیت تھے۔ تینوں بادشاہ اس کے پاس تھے اور ایک نیچے پڑا تھا۔ وہ اپنی بیوی کو ایک نمبر بھی نہیں جانے دے گا۔ اس نے دل ہی دل میں طے کیا۔

باہر وادی میں بادل گھر آئے تھے۔ اور زور کی بارش ہونے لگی تھی۔ وہ مکمل طور پر کھیل میں منہمک تھا کہ اسے سامنے کھڑکی میں چڑھے شیشے میں عکس کو دیکھ کر احساس ہوا جیسے اس کے پیچھے کسی کی بانہہ لٹک رہی ہے۔ وہ بانہہ سیٹ کے ہتھے کو تھامتی اور کانپتی ہے۔

کھیل میں بدستور محو وہ ذرا سا مڑا --- نہیں بانہہ نہیں۔ اس نے دیکھا۔ اوپر سونے والے مسافر کا پیر ہے۔ وہ لحہ بھر کانپا پھر دوسرا اترا اور سیٹ کے ہتھے پر رکنے کے بجائے نیچے چلا گیا اور سامنے کی سیٹ کے نیچے آدھے اندر آدھے باہر رکھے ٹرنک پر لحظہ بھر کے لئے ٹکا کانپا۔ اس سے پہلے کہ کوئی کچھ کرتا اوپر والا مسافر اپنی جگہ سے پھسل پڑنے والے ریت کے بورے کی طرح نیچے آرہا۔ ان کی سیٹ کے اور باہر کے دروازے کے درمیان جو تھوڑی سی جگہ تھی وہ وہاں چت آگرا۔ ایک طرف ٹرنک اور دوسری طرف ڈبے کی دیوار۔ اس کی گردن اور ٹانگیں دوہری ہوگئیں۔ گڈھوں میں دھنسی آنکھیں چڑھ گئیں اور وہ بے ہوش ہوگیا۔

ادھر اخبار ٹرنک پر رکھ کر برابر کی سیٹ والا جوان آگے بڑھا اور تاش ہاتھ میں لئے لئے خود سیٹ کے ہتھے پر جھکا۔ تب اس کی نظر اس پانی کی چھپڑی پر چلی گئی جو بے ہوش آدمی کے نیچے ڈبے کے فرش پر بن گئی تھی۔ بے ہوش شخص کا پیشاب خطا ہوگیا تھا۔

جوان نے اس کے پیر ذرا سا گھسیٹ کر ٹرنک پر پھیلا دیئے جس سے اس کی گردن سیدھی ہوگئی۔

اس نے تاش پیچھے پھینک کر سیٹ کے ہتھے کے اوپر سے ہاتھ بڑھا کر اس کی ناک پر رکھا اور دیکھا وہ مرتو نہیں گیا ہے' اس کی سانس چل رہی تھی۔

بیوی یقیناً بازی ہار رہی تھی۔ اس نے تاش کے تمام پتے اکٹھے کئے اور گڈی منی بیگ میں رکھ لی۔

وہ سیٹ سے اچک کر اٹھا۔ تھرمس کھول کر جلدی سے سلولائیڈ کا گلاس نکالا' اس سے نو

سے بھرا اور وہیں سے جوان کو دیا۔ وہ اس کے منہ پر پانی چھڑکے۔

اوسط قد، دبلا اکہرا جسم، اندر کے دھنسے ہوئے گالے، جبڑوں کی ہڈیاں ابھری ہوئی۔ آنکھیں اندر کو دھنسیں۔ اس کا جسم بالکل ٹھنڈا تھا۔ اسے پسینہ آگیا تھا۔ نائٹ سوٹ کے کھلے گریبان میں بنیان کے نیچے سے جھانکتے ہوئے سفید بالوں پر بھی پسینے کی بوندیں چھلک رہی تھیں۔

نوجوان نے دو چھینٹے اس کے چہرے پر مارے اور پھر اس کے منہ میں پانی ڈالنے کی کوشش کی۔

دوسرے لمحے اس نے آنکھیں کھول دیں۔ بھویں سکیڑ کر کچھ تعجب سے ادھر اُدھر دیکھا پھر اس نے سہارے کے لئے ہاتھ بڑھا دیا۔ نوجوان نے ہاتھ تھام کر اسے اٹھایا۔ اور وہ وہیں ٹرنک پر پڑے اخبار کے اوپر بیٹھ گیا۔

جب کھلی کھڑکی سے آنے والی ٹھنڈی ہوا اُسے لگتی رہی تو۔ وہ پوری طرح ہوش میں آگیا۔ تبھی اس کی نظر پیشاب کی وجہ سے فرش پر بنی چھپڑی کی طرف چلی گئی۔ اس کا پیر گندہ ہونے جارہا تھا۔ اس نے اسے کھینچ لیا۔ پھر وہ اٹھا اور اوپر کی سیٹ سے دھوتی اٹھا کر باتھ روم میں چلا گیا۔

---

نوجوان نے اپنے اخبار پر بنا بڑا سا گیلا گول دھبہ دیکھا اور اس کے چہرے پر ناراضگی، افسوس، ندامت اور نفرت کے کچھ عجیب سے ملے جلے جذبات جھلک آئے۔

بیوی نے ٹرنک سے ذرا پرے گلی پیشاب کی چھپڑی کو دیکھا اور پھر اس نے اپنا چہرہ کھڑکی سے باہر کرلیا۔

شوہر نے پہلے گلاس کو اچھی طرح دھو کر واپس تھرمس کے جگ میں رکھا اور پھر آکر اپنی جگہ پر بیٹھ گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ اس کی نظر اس گیلے گندے اخبار پر چلی گئی۔ اس کے جی میں آیا کہ اُٹھ کر دیکھے، اندر کے صفحات تو گیلے نہیں ہوئے ہیں۔ نہ ہوئے ہوں تو انھیں لے کر پڑھے۔ اس نے پہلے برابر والی سیٹ پر بیٹھے نوجوان کی طرف دیکھا۔ وہ سیٹ کے ایک سرے سے اُٹھ کر دوسرے سرے پر جا بیٹھا تھا۔ جس کی وجہ سے اس کے پاؤں گندے فرش کی جانب ہوگئے تھے۔ اس کا دھیان نہ جانے کدھر گیا۔ وہ کھڑکی سے پیٹھ لگائے دوسری طرف یوں ہی خلا میں گھور رہا تھا۔ تب اس نے اپنے بیوی پر نظر ڈالی۔ اگرچہ وہ کھڑکی سے باہر کا نظارہ کررہی تھی، لیکن اس کی جزوی نظر ڈبے کے اندر کا جائزہ بھی لے رہی تھی۔ اور اسی سے شوہر کی نظر ٹکرا گئی۔ جانے بیوی کی اس نیم نگاہ میں کیسی مذمت تھی کہ وہ گندے اخبار کی طرف پشت کرکے بیٹھ گیا۔

تب اس نے پہلے کی طرح کھڑکیوں کے باہر وادیوں اور پہاڑوں کے حسن سے لطف اندوز ہونے کا اشارہ کیا۔ باہر بادل چھٹ گئے تھے اور ابھی ابھی نہائی ہوئی پہاڑیاں نہایت دیدہ زیب لگ رہی تھیں۔ لیکن اس کا من اس میں نہیں لگا۔ اس کی بیوی پوری کھڑکی گھیر کر بیٹھی تھی، اور وہ باتھ روم کے ساتھ والی وسط کی کھڑکیوں سے دیکھ رہا تھا۔ منظر پوری طرح نظر میں نہ آتا کہ بیوی کے پیچھے غائب ہوجاتا۔ اس کے جی میں آیا کہ وہ کھڑکی میں جا کھڑا ہو لیکن وہاں جانے کی بھی خواہش نہ ہوئی۔

اس نے پھر اپنے من کو پچیس برس پہلے کے عروسی سفر میں لگانے کی کوشش کی لیکن اس کے ذہن میں اس سفر کی کوئی بھی تصویر نہیں ابھری۔ اس کی جگہ (حالاں کہ وہ ادھر پیٹھ کرکے بیٹھا تھا) اخبار پر بنا بڑا سا گول گول گیلا دائرہ اور فرش پر بہتی ہوئی پیشاب کی چھپڑی آگئی۔ "جب موت آتی ہے تو آدمی کے نیچے کے دروازے کھل جاتے ہیں۔" اس کے دادا نے نزع کے وقت بستر خراب کردینے والے ایک شخص کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا، اچانک اس کے کانوں میں دادا کا یہ قول گونج گیا۔ "تو کیا یہ اوپر والا مسافر مرنے ہی والا ہے۔" اس نے سوچا۔ اسے کیا تکلیف ہے۔ فرسٹ کلاس کے ڈبے میں سفر کررہا ہے۔ یقیناً کوئی بڑا افسر یا تاجر ہوگا۔ یقیناً اسے کوئی بھیانک بیماری ہے۔ وہ باتھ روم کے اندر بیٹھے بیٹھے بے ہوش تو نہیں ہوگیا؟ مر تو نہیں گیا؟

اچانک اسے حوائج ضروری سے فارغ ہونے کی حاجت محسوس ہوئی۔ وہ بے چینی سے اُٹھ کر کھڑکی کے سامنے آکھڑا ہوا۔ لیکن اس کا من باہر کے مناظر میں نہیں لگا۔ اس کی ناف کے نیچے دباؤ بے حد بڑھ گیا۔ اس کے جی میں آیا کہ باتھ روم کے دروازے پر دستک دے۔ لیکن اس کے ہم سفر اس کو غیر مہذب نہ سمجھیں یہ سوچ کر وہ رک گیا اور دوسری طرف کی کھڑکی میں جا کھڑا ہوا۔

تبھی گاڑی ایک سرنگ میں گذرنے لگی۔ لیکن وہ کھڑکی سے ہٹا نہیں، اندھیرے میں سرنگ کی دیوار کو دیکھنے کی کوشش کرتا رہا۔ کچھ نظر نہیں آرہا تھا۔ خاصی دیر بعد (اسے ایسا ہی لگا۔ اگرچہ چند ہی لمحے بیتے تھے) ہلکا سا اجالا ہوا پھر دیوار نظر آنے لگی۔ اور دوسرے ہی پل گاڑی سرنگ کے باہر ہوگئی۔

اس نے سر نکال کر باہر دیکھا۔ گاڑی موڑ لے رہی تھی۔ سرنگ کا دہانہ صاف نظر آرہا تھا اور دور تک نظر آتا رہا۔ جب ایک پہاڑ بیچ میں آگیا تو اس نے گردن اندر کرلی۔ جیب سے رومال نکال کر آنکھوں کو ملا۔ اوپر والا مسافر باہر آگیا تھا۔ اور سامنے کی سیٹ پر پیچھے کو ٹیک لگائے ٹانگیں نیچے پھیلائے بیٹھا تھا۔ وہ گندہ نائٹ سوٹ اندر ہی چھوڑ آیا تھا۔ اور بنیان کے ساتھ دوسری دھوتی کو تہہ بند کی طرح باندھے تھا۔

اچانک وہ باتھ روم میں جانے کی بھول گیا۔ وہ اپنی سیٹ پر عین اس کے سامنے آبیٹھا اور اسے بغور دیکھنے لگا۔ اوپر والے مسافر کی آنکھوں کے گرد سیاہ گڈھے اور گہرے ہوگئے تھے۔ اس کے گالے اور پچک گئے تھے۔ جبڑوں کی ہڈیاں اور بھی ابھر آئی تھیں اور چہرہ بالکل سفید ہوگیا تھا۔ اس کے چہرے پر عجیب سا مردنی بھرا روکھا پن چھایا ہوا تھا۔

شاید اس کی نگاہ میں تیزی کی وجہ سے یا یوں ہی اوپر والے مسافر نے آنکھیں کھولیں اور ہونٹوں پر زبان پھیری۔ یکایک اس نے آگے جھک کر انگریزی میں پوچھا کہ اسے کیا تکلیف ہے۔

ایسی آواز میں جو سرگوشی سے بھی مدھم تھی، اوپر والے مسافر نے کہا کہ اسے موشنس ہو رہے ہیں۔

موشنس..... دست..... ہیضہ..... اس سہمی ہوئی نگاہ نے گاڑی کے ڈبے میں دیکھا۔ اسے ناف کے نیچے پھر دباؤ محسوس ہوا۔ لیکن وہ اس باتھ روم میں کیسے جائے؟ اس نے نہایت بے چینی سے کمرے کا ایک چکر لگایا۔

بہت پہلے جب اس نے اپنا بنگلہ نہیں بنوایا تھا اور مالک مکان کے مکان سے متصل دو کمروں میں رہتا تھا۔ اس کے مالک مکان کو ہیضہ ہوگیا تھا۔ دوپہر کے کھانے کے بعد اس کی طبیعت بگڑ گئی تھی اور چراغ جلتے جلتے وہ ایک دم مضمحل ہوگیا تھا۔ اس کا سارا خون پانی بن بن کر نیچے کے راستے سے نکل رہا تھا۔ اور اس کے ہاتھ پاؤں اینٹھنے لگے تھے.... اس نے بیوی کے پاس پڑی ٹوکری سے صابون، تولیہ اٹھایا اور باتھ روم میں چلا گیا۔

باتھ روم گندہ نہیں تھا صرف ایک طرف کھونٹی پر وہ گندہ گیلا نائٹ سوٹ ضرور ٹنگا تھا۔ اس طرف سے منہ پھیر کر اس نے فراغت کے لئے پینٹ کے بٹن کھولے لیکن وہ فارغ نہیں ہوسکا۔ بہت زیادہ دباؤ اور خوف کی وجہ سے وہ دیر تک ویسے ہی کھڑا رہا۔ چلتی گاڑی میں زور زور کے دھچکے لگ رہے تھے۔ فراغت کی خواہش جس قدر شدید تھی اتنی ہی اسے دشواری ہو رہی تھی۔ بہت دیر کے بعد وہ فارغ ہوپایا۔

پتلون کے بٹن لگا کر اس نے واش بیسن کی ٹونٹی صابن سے دھوئی اسے لیٹرین جانے کے بعد ہاتھ دھونے اور کلا کرنے کی عادت تھی۔ ہاتھ دھونے کے بعد لاشعوری طور پر وہ چلو میں پانی بھر کر ہونٹوں تک لے گیا، لیکن اس نے پانی منہ میں نہیں بھرا۔ اس نے ہاتھ ہونٹوں کے پاس سے کھینچ لئے چلو کا پانی چھوڑ دیا اور طے کیا کہ وہ اپنے جگ سے پانی لے کر کلی کرے گا۔

وہ باہر آگیا۔ جگ سے تھوڑا سا پانی لے کر اس نے کلی کی اور جا کر اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ اسی وقت وہ اوپر والا مسافر پھر باتھ روم میں چلا گیا۔

---

اس کی بیوی پھر سیدھی ہو کر بیٹھ گئی۔ اس نے گھڑی دیکھی۔ ساڑھے بارہ بج چکے تھے۔

"جو کچھ کھانا ہے کھالیا جائے۔" اس نے شوہر سے کہا اور اس کا جواب سنے بغیر، اس نے ٹوکری سے ٹفن باکس نکالا اور دونوں کھانے لگے۔

اچانک اس نے برابر کی سیٹ والے جوان سے پوچھا۔ "اوپر والے مسافر کو کب سے موشنس آرہے ہیں۔"

"سویرے سے کئی بار جاچکا ہے، شاید رات ہی سے اسے تکلیف ہے۔"

"ڈاکٹر کو کیوں نہیں بلایا؟"

"اس نے منع کردیا ہے۔"

"شاید اسے کالرا ہے۔"

"شاید!"

"سویا کرتا ہے؟"

"وہ کیا....."

"ریلوے میں افسر ہے۔"

اور روٹی کا نوالہ توڑتے ہوئے اس نے دل ہی دل میں سوچا۔

شاید اسی لئے اپنے آپ میں سمٹا ہوا اور بند ہے۔ وہ اس کی جگہ ہوتا تو شور مچاتا اور اپنے ڈبے کے ہی نہیں دوسرے ڈبے کے مسافروں کو بھی مدد کے لئے تیار کرلیتا۔

اس کی بیوی بہت مزے سے کھانا کھارہی تھی۔ لیکن خود اسے مشکل ہو رہی تھی۔ ان کے کھانا کھانے کے دوران وہ دوبار باتھ روم گیا اور دوسری بار۔ آیا تو اس کی کمر میں بنیان کے نیچے صرف کھادی کا ساؤ لپٹا تھا۔ وہ آکر مضمحل سا لیٹ گیا۔ اور اس کی ٹانگوں میں اینٹھن ہونے

گی۔ اس نے ایک دو بار ٹانگیں سکوڑیں تو صافہ (جو یوں بھی ناکافی تھا) ادھر ادھر ہو گیا۔ لیکن اسے ہوش نہیں تھا۔

اس کی بیوی سامنے بیٹھی تھی۔ اس نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا۔ وہ کچھ سٹپٹایا۔ اس کا جی ہوا "صافہ ٹھیک کر دے" لیکن وہ کھانا کھا رہا تھا۔ اس نے نوجوان سے کہا لیکن وہ سنی ان سنی کر گیا۔ لیکن شاید اوپر والے مسافر نے اس کی بات سن لی تھی۔ نیم شعوری طور پر اس نے صافہ ٹھیک کرنے کی کوشش کی لیکن اسی لمحہ جب اس نے اینٹھن کی وجہ سے پاؤں سکیڑے تو پھر صافہ کھسک گیا تب اس نے اپنی بیوی سے کہا کہ وہ اس سے جگہ بدل لے۔

اس کی بیوی اٹھ کر اس کی جگہ جا بیٹھی اور وہ بیوی کی جگہ اس مسافر کے سامنے آبیٹھا۔

نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی نگاہ پھر ادھر اٹھ گئی۔ مسافر بیہوش سا پڑا تھا۔ اینٹھن کی وجہ سے بار بار گھٹنے سکوڑتا تھا۔ اور نیچے سے ننگا ہو جاتا تھا اس نے فوراً ادھر سے نظر ہٹالی۔ وہ خواہ کتنا ہی بڑا افسر ہو لیکن گندہ ہے۔ اس نے دل ہی دل میں کہا اسے حفظان صحت کا کوئی خیال نہیں۔ صفائی نہیں کرتا۔ وہ افسر تو لگتا ہے 'مہینوں ادھر دھیان نہیں دیتا۔ اچھا ہوا اس کی بیوی سامنے جا بیٹھی۔۔۔۔ فرسٹ کلاس کے ڈبے میں بھی ایسی صورت حال پیدا ہو سکتی ہے وہ کیا جانتا تھا۔ وہ کھانے پینے میں اتنی صفائی نہ برتتا ہوگا۔ اسی لئے اسے کالرا ہو گیا ہے۔ کالرا ہے یا ویسے ہی کوئی دوسری بیماری۔۔۔ جو بھی ہو بد پرہیزی ہی کہ وجہ سے ہے۔

لیکن دوسرے لمحے اس نے اپنی معذرت کی۔ کالرا تو کسی کو بھی ہو سکتا اور فرسٹ کلاس کے ڈبے میں بھی ہو سکتا ہے۔

اسی وقت اوپر والے مسافر نے اینٹھن کی وجہ سے زور سے ہاتھ مارا جو ٹرنک پر جا پڑا۔ وہ نوجوان اپنی جگہ سے اٹھ کر ان کی سیٹ کے کنارے آبیٹھا تھا۔

"انھیں کریمپس (Crampa) ہو رہے ہیں۔" اس نے اس سے انگریزی میں کہا۔ "ذرا ان کے ہاتھ دبا دیجئے۔"

لیکن جوان نے سنی ان سنی کر دی۔ اس کے چہرے پر عجیب سی نفرت و حقارت جھلک آئی۔

مسافر بری طرح اینٹھ رہا تھا۔ ہاتھ پٹک رہا تھا۔ اس کی بیوی ادھر کو پیٹھ کئے بے نیازی سے کھانا کھا رہی تھی۔ "میرے ساتھ بھی ایسا ہو سکتا ہے۔" اچانک اسے خیال آیا۔ "میرے ساتھ بھی ایسا ہو سکتا ہے اور تصور میں اس نے اپنے آپ کو اس مسافر کی حالت میں تڑپتے ہوئے محسوس کیا۔

اور کھانے کے بقیہ لقمے جلدی جلدی زہر مار کر کے اس نے پانی لیا اور کھڑکی سے باہر کلی کر کے ہاتھ دھو کر انھیں رومال سے پونچھتا ہوا اٹھا اور ٹرنک کے اس کنارے پر جا بیٹھا جو ابھی گیلا نہیں ہوا تھا۔ اخبار سوکھ چکا تھا۔ اس نے اسے پرے ہٹا دیا اور پھر اس کے ہاتھ دبانے لگا۔

اس نے مشکل سے آدھے منٹ ہاتھ دبایا ہوگا کہ مریض کی بانہہ اینٹھی اور وہ اٹھ کر بیٹھ گیا اور اس نے پہلی بار ہونٹوں سے ایسی آواز نکالی جو لمبی سی ہائے جیسی تھی لیکن وہ دیر تک بیٹھا نہیں رہ سکا اور پھر دوسری طرف منہ کر کے لیٹ گیا اور اینٹھن میں اس کا ایک پیر اس کی گود میں آرہا اس نے اسے تھام لیا۔ وہ نئے جوش سے اس کی پنڈلی دبانے لگا۔ پنڈلی دباتے دباتے نیچے آیا تو وہ پل بھر کے لئے جھجکا۔ اس کا پیر گندہ تھا۔ اسے خیال آیا کہ شاید اسے چپل پہننے کا ہوش نہیں لیکن وہ جوان کو شرمسار کرنا بھی نہیں چاہتا تھا۔ جس نے اس کو چھونے سے انکار کر دیا تھا۔ وہ اپنی اس نیکی پر 'اپنی بیوی 'اس جوان کی نظروں میں' بلکہ خود اپنی نگاہ میں اونچا اٹھ جانا چاہتا تھا۔ پھر اس کے سامنے اپنا پہلا روپ آگیا اور وہ نہایت ہی انہماک سے اس کے پاؤں دبانے لگا۔ پیروں کے جوڑ 'ناخن 'انگلیوں اور انگوٹھوں کے نیچے کے ابھار' تلوے 'ایڑی۔ اس نے ایک ایک حصہ دبایا۔ اسے لگ رہا تھا جیسے وہ اپنے ہی پاؤں دبا رہا ہو۔ وہ اچھی طرح پیر دبا کر انگلیاں چٹکانا چاہتا تھا کہ مسافر کی پنڈلی پھر اینٹھی۔ اسے پنڈلی کا پٹھا صاف اوپر چڑھتا دکھائی دیا۔ مسافر پھر ایک دبی کراہ کے ساتھ اٹھ کر بیٹھ گیا۔

اسی وقت کلیان اسٹیشن آگیا۔ اس نے بیوی سے صابون لیا اور بھاگ کر باہر نل سے ہاتھ دھوئے اور پھر دو تین بار کلی کی۔ اس کے بعد وہ بھاگتا ہوا اسٹیشن ماسٹر کے کمرے میں گیا۔ اور اس نے اطلاع دی کہ فرسٹ کلاس میں سفر کرنے والا ایک مسافر (جو شاید ریلوے میں افسر ہے) کالرا میں مبتلا ہے۔ اس نے فرش خراب کر دیا ہے۔ انھیں صفائی کرنے والا بھی چاہئے اور ڈاکٹر بھی۔

اسٹیشن ماسٹر نے فوراً بھنگی کو بھیج دیا۔ ڈاکٹر کے بارے میں اس نے معذرت چاہی کہ اسٹیشن کا ڈاکٹر چھٹی پر گیا تھا۔ پھر اس نے بتایا کہ کالرا کا کیس عام ڈاکٹر نہیں لے گا۔ وہ ابھی دادر اسٹیشن پر اطلاع بھیج دیتا ہے وہاں ڈاکٹر مل جائے گا اور ایمبولنس سے مریض کو اسپتال پہنچا دیا جائے گا۔

انجن نے سیٹی دی تو وہ اسٹیشن ماسٹر کا شکریہ ادا کر کے بھاگتا ہوا اپنے ڈبے میں واپس آگیا۔ اور ہانپتا ہوا اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔

اس نے دیکھا اوپر والے مسافر کا سر پیچھے تھا اور پاؤں نیچے پھیلے تھے۔ اسے اپنے تن بدن کا کوئی ہوش نہیں تھا۔ ان دو ڈھائی گھنٹوں کے اندر وہ بے حد کمزور ہو گیا تھا۔ گاڑی نے دوبارہ سیٹی دی اور حرکت میں آگئی۔ بے ہوش مسافر اچانک ہوش میں آکر سیدھا بیٹھ گیا۔ "آئی وانٹ اے ڈاکٹر ہیئر" اس نے جھنجلاہٹ بھری سرگوشی میں کہا اور پھر سیٹ پر لیٹ گیا اور بیہوش ہو گیا۔

تبھی اس نے اس جگہ کو دیکھا جہاں اوپر والے مسافر نے صبح کو فرش خراب کر دیا تھا۔ بھنگی وہ جگہ دھو گیا تھا۔ ٹرنک بھی دھو گیا تھا۔ اس کی نگاہ پھر اوپر والے مسافر پر آجمی اس کے نیچے سیٹ پھر گیلی ہو گئی تھی اور لیس دار سا پانی جمع ہو گیا تھا جو کھڑکی کی روشنی میں چمک رہا تھا۔

............

گاڑی چل پڑی تو برابر کی سیٹ والا جوان جو اسٹیشن پر مزے سے گھوم رہا تھا' چلتی گاڑی میں کود کر چڑھ آیا۔ ڈبے میں آکر اپنی سیٹ پر نگاہ ڈالتے ہی اس کے چہرے کی رونق اور تازگی جاتی رہی اور اس پر وہی کوفت' تحقیر' ندامت اور بیزاری آگئی۔ دروازے کو بند کر کے وہ لمحہ بھر اس سے پیٹھ لگائے کھڑا رہا۔

اس نے خود بیوی کی طرف ذرا کھسک کر جوان کے بیٹھنے کی گنجائش پیدا کر دی اور اسے بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

جوان نے ایک نگاہ خالی جگہ پر ڈالی اور پھر اس بیہوش لیٹے نیم عریاں گندے مسافر کو دیکھا پھر وہ یکایک اوپر کی زنجیر تھامنے کے بعد ایک پیر سیٹ کے ہتھے پر رکھ کر اچکا اور اوپر کی سیٹ پر جا کر لیٹ گیا۔ وہ دادر تک نیچے نہیں اترا تب اس کے جی میں آیا کہ بیوی کے ساتھ ایک بازی تاش کی ہی کھیل لے لیکن بیوی کھڑکی میں سر آدھا اندر آدھا باہر کئے بیٹھی تھی جیسے اندر کی ہوا تک میں جراثیم تھے۔ کلیان کے بعد لوکل اسٹیشن جلدی جلدی آنے لگے تھے۔ اس کے دل میں آیا کہ بیوی سے کہے اسے بھی وہ ذرا سا کھڑکی کے پاس بیٹھ لینے دے لیکن پھر اسے سیٹ پر لیٹے نیم برہنہ شخص کا دھیان آگیا۔ اس نے اپنے دل کو زبردستی چوتھائی صدی پہلے کے سفر عروسی میں لگانے کی کوشش کی اس کے سامنے بمبئی کے اسٹیشن پر رخصت کرنے کے لئے آئے ہوئے رشتہ دار بھی آئے۔ فرسٹ کلاس کا سجا دھجا کوپے بھی آیا اور لذیذ کھانوں سے سجی نئی نئی بیوی بھی آئی لیکن اس کی جوانی اور مردانگی کا وہ سنبل جانے کیسے کھو گیا۔ جب جب اس نے اپنی اس شاندار جوانی کا تصور کیا وہ برابر کی سیٹ والے ہیضے کے مریض کے بے رونق چہرے میں ڈوبتی دکھائی دی۔

وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھا اور کھڑکی میں جا کھڑا ہوا اور باہر کے مناظر دیکھنے لگا۔

............

دادر اسٹیشن سے کچھ پہلے انھوں نے سامان ٹھیک کرنا شروع کر دیا۔ گاڑی اسٹیشن میں داخل ہو چکی تھی' اچانک بیہوش مسافر اٹھ بیٹھا۔ "مجھے اترنا ہے۔" اس نے سوکھے گلے اور نہایت کمزور بھاری آواز میں کہا اور اشارہ کیا کہ اس کی پینٹ اس کو پکڑا دی جائے اس نے فوراً پتلون اسے دے دی پھر آنکھ بچا کر جگ کی ٹونٹی کو ٹھیک سے بند کرنے کے بہانے اس نے ہاتھ کی انگلی اور انگوٹھا دھو لیا جس سے اس نے پتلون اٹھائی تھی۔

بیمار مسافر جلدی جلدی پتلون پہننے لگا لیکن دونوں ہاتھوں سے اسے اوپر کھینچتا ہوا وہ مشکل سے اسے گھٹنوں کے اوپر تک لایا تھا کہ اس کی طاقت جواب دے گئی اور وہ پیچھے کو لڑھک گیا۔

وہ جگ ہاتھ میں لئے ہوئے مڑ رہا تھا جب اس کی نظر اس پر پڑی۔ اس کا سر سیٹ سے لگا تھا آنکھیں بند تھی۔ دونوں ہاتھ پتلون چھوڑ کر سیٹ سے لٹک رہے تھے اس کا نصف حصہ ابھرا اور کھڑا تھا اور پاؤں بمعہ پتلون نیچے لٹک رہے تھے۔ مرتے ہوئے شخص کی نیم برہنگی اپنی افسوسناک قابل رحم حالت کے ساتھ اس کی آنکھوں میں نقش ہو گئی۔

گاڑی اسٹیشن پر رک گئی۔ اس کی بیوی ادھر کو پشت کئے منی بیگ اٹھائے نیچے اتر گئی۔ وہ بھی پیچھے پیچھے اتر گیا۔ اسی وقت باہر سے کنڈکٹر گارڈ' ڈاکٹر کو لئے ہوئے اندر داخل ہوا۔

اوپر والا مسافر مرا یا نہیں یہ تو وہ نہ جان پایا' یہ ضرور ہے کہ وہ اس سفر کے بعد پندرہ برس زندہ رہا' لیکن در حقیقت وہ اسی دن مر گیا تھا۔

●□●□●□●□●□●

# تبصرے

نام رسالہ : انشاء (اسکنڈے نیویائی ادب نمبر)
مدیر : ف۔ س۔ اعجاز
قیمت : ۳۰۰ روپے
پتہ : ۲۵۔بی، زکریا اسٹریٹ، کلکتہ۔ ۷۳

اردو میں پابندی سے شائع ہونے والے رسائل میں انشاء کو اس اعتبار سے دوسروں پر فوقیت حاصل ہے کہ اسے کوئی سرکاری سرپرستی حاصل نہیں ہے۔ چند ماہ قبل اس رسالے نے اپنا سوواں شمارہ پیش کیا تھا۔ اس رسالے نے مختلف شخصیات و موضوعات پر کئی بہت اچھے شمارے نکالے۔ انشاء کا تازہ شمارہ اسکنڈے نیویائی ادب نمبر ہے۔ اسکنڈے نیویائی ممالک اردو کے مہاجر ادیبوں اور شاعروں کا اہم مستقر بن گئے ہیں۔ تقریباً چھ سو صفحات کو محیط اس خوبصورت شمارے میں ان سرد ممالک میں مقیم اردو ادیبوں کی نگارشات کے ساتھ وہاں کی اصل زبان کی تخلیقات کے تراجم بھی شامل ہیں۔ مدیر جناب ف۔ س۔ اعجاز اس خصوصی شمارہ کی ضرورت اور افادیت کے بارے میں لکھتے ہیں : ”اسکنڈے نیویا کے زیادہ اہم ملکوں ناروے، ڈنمارک اور سویڈن میں تارکین وطن اردو ادباء کو بسے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا ہے۔ ان کے ماضی اور حال میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ اس لیے نہ تو وہ ابھی اپنے ماضی سے دور ہو سکے ہیں اور نہ پوری طرح اپنے نئے سماج کی معیاری اقدار کو اپنے اندر سمو پائے ہیں۔ اس کے باوجود وہ برطانیہ میں بسے مہاجر اردو ادیبوں سے ذہنی طور پر زیادہ آزاد اور اپنے نئے معاشرے سے نسبتاً زیادہ مانوس معلوم ہوتے ہیں۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ مقامی لوگوں سے ان کے روابط بڑھ رہے ہیں۔“

صاف ظاہر ہے کہ ان ممالک میں بسے تارکین ایک عبوری دور سے گزر رہے ہیں۔ عبوری دور حساس ذہنوں کے اندر فکری اور تہذیبی بحران کا احساس اُجاگر کرتا ہے اور بحران ادب کے لیے اکثر فال نیک ثابت ہوا ہے۔

اس شمارہ میں شامل ہرچرن چاولہ، سعید انجم، سائیں سچّا، جمشید مسرور، مسعود منور، مسعود قمر، نصر ملک، عرفان ملک اور کئی دیگر ادیبوں کی تحریروں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ہندوپاک میں لکھے جانے والے ادب سے مختلف کچھ لکھا ہے کہ انھیں نئے زمان ہی نہیں نئی زمین سے بھی سابقہ ہے۔ فکر اور اظہار کے تفاعل اور آویزش نے تخلیقیت کی نئی راہیں منور کی ہیں۔ جودت اور جدت برطانیہ، امریکہ، کناڈا، جرمنی اور مشرق وسطیٰ کے ممالک میں رہنے والے تارکین ادیبوں کے ہاں بھی دیکھنے میں آتی ہے لیکن اسکنڈے نیویائی ممالک کے تارکین اردو ادیب ایک اور جہان نو کی نوید بن کر اُبھر رہے ہیں۔

شمارہ تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ناروے ۳۴۲ صفحات کو محیط ہے۔ جس میں پہلے وہاں کے اردو ادیبوں کی نگارشات کا ایک جامع نمائندہ انتخاب ہے اس کے بعد ناروے کے جدید ادب اور کلاسک کا ایک مختصر مگر جامع انتخاب شامل ہے۔ تخلیقات کا اردو ترجمہ اصل نارویجین زبان سے کیا گیا ہے۔ دوسرا باب ڈنمارک، فن لینڈ، آئس لینڈ اور گرین لینڈ کے تارکین اور مقامی ادیبوں کی تحریروں کے انتخاب پر مشتمل ہے۔

شمارے کی مشمولات پر ایک نگاہ ڈالنے سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مواد یکجا کرنے میں مدیر انشاء کو کافی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ اپنے اداریہ میں وہ لکھتے ہیں۔ ”اس خاص نمبر کا سارا مواد بڑی مشکل سے حاصل کیا گیا ہے۔ لیکن ترتیب کے وقت اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ اسکنڈے نیویا کے بارے میں یہ خصوصی شمارہ اس حد تک مکمل ہو جائے کہ ادبی، ثقافتی محاذ پر سرگرم اور نیم سرگرم نقطۂ نظر کے لوگوں کی نمائندگی کرتا ہو۔“

حق تو یہ ہے کہ اس خصوصی شمارہ کی تکمیل میں سعید انجم، مسعود منوّر، نصر ملک، عرفان ملک، جمشید مسرور، خالد سہیل، نذیر الحسن انصاری اور کئی دیگر حضرات کی محنت اور عرق ریزی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ اسکنڈے نیویائی زبانوں کے ادب کے وقیع سرمائے کے انتخاب اور ترجمے کے لئے ان حضرات کی سعی مشکور اور داد کی مستحق ہے۔ ف۔ س۔ اعجاز کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف ایک ایسے شمارہ کا منصوبہ بنایا بلکہ اسے نہایت سلیقے اور نفاست سے پیش کیا، اس شمارہ کی معنوی حیثیت پر تادیر گفتگو ہوتی رہے گی۔ انشاء نے آئندہ اور کوئی قابل ذکر کام نہ کیا تو بھی اس ایک شمارہ کی وجہ سے یہ رسالہ ادبی صحافت کی تاریخ میں زندہ رہے گا۔

خورشید اکرم، نئی دہلی

کتاب : تسکین قریشی (کلام اور خطوط کے آئینے میں)
مرتبین : حکیم سیف الدین احمد، ڈاکٹر حسین ماجد
قیمت : ۱۰۰ روپے۔
ناشر : ڈاکٹر سراج الدین احمد "کاشانہ محمود" نبی سرائے، میرٹھ

حکیم سیف الدین احمد اور ڈاکٹر حسین ماجد نے اس کتاب کے ذریعے جوش ملیح آبادی اور جگر مراد آبادی کے ہم عصر شاعر تسکین قریشی کو متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ کلام اور خطوط کسی شخصیت کو سمجھنے میں یقیناً مدد بہم پہنچاتے ہیں۔ یا یوں سمجھیے کہ فن کار کی ذات اور صفات کو آئینہ کر دیتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کتاب کے مرتبین نے تسکین کے فن یعنی ان کی شاعری اور خطوط کے حصے کو مختصر کر دیا ہے، اور دوسرے تاثرات اور تنقیدی مضامین کے وسیلے سے شاعر کی پہچان کرانی چاہی ہے۔ کتاب کا آخری حصہ اس کے موضوع سے مطابقت نہیں رکھتا کیونکہ وہ ان خطوط پر مشتمل ہے جو مختلف مشاہیر ادب نے کتاب کے ایک مرتب حکیم سیف الدین کے نام لکھے ہیں۔

پھر بھی کتاب میں شامل تسکین قریشی کا کچھ غیر مطبوعہ کلام (جو چند غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے) حکیم سیف الدین احمد کے نام ان کے چھ خطوط اور مختلف ادبا و شعراء مثلاً جگر، میکش اکبر آبادی، آل احمد سرور، ڈاکٹر ذاکر حسین اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کے خطوط تسکین قریشی کے نام ہیں جو قاری کو براہ راست فن کار تک پہنچنے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ اس طرح ایک ہی کتاب کے ذریعے قاری تسکین قریشی کی نظم و نثر دونوں سے متعارف ہو سکتا ہے۔

”تسکین قریشی جگر، حسرت اور جوش کے ہم عصر تھے۔ عزیز لکھنوی کے تلامذہ میں شمار ہوتا ہے۔ فطرتاً سنجیدہ، راست باز اور شریف النفس شخص تھے۔ شعری دنیا میں نظموں کے ساتھ داخل ہوئے۔ پھر دوسری اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی۔ اور پھر غزل کی طرف متوجہ ہو گئے۔ غزل گوئی میں جگر سے زیادہ اثر قبول کیا۔ چار شعری مجموعے اور ”مکاتیب جگر“ کے نام سے ایک نثری کتاب ان کا تخلیقی سرمایہ ہے۔ جو انھوں نے ادب کے حوالے کیا۔“

یہ وہ معلومات ہیں جو اس کتاب میں شامل حکیم سیف الدین احمد، کمال احمد صدیقی، مالک رام اور ماہر القادری کے مضامین کے ذریعے حاصل ہوتی ہیں۔ تسکین کو خود ان کے کلام کی روشنی میں دیکھنا چاہیں تو غزل کے بارے میں ان کے اس خیال پر توجہ دینی ہوگی۔

خون دل رنگ تغزل میں کیا ہے شامل
مٹ گیا ہوں تو یہ انداز بیاں آیا ہے

مٹنے کی اس منزل تک پہنچنے کے لیے تسکین نے بھی زمانے کے بہت سے سرد و گرم دیکھے۔ ان کے مزاج کے گداز اور جذبات کی گہرائی نے ہی ان کی شاعری کو اس مقام پر پہنچایا ہے۔

حسن نظر کی انتہا، ہے وہ نگاہ باریاب
جس نے حریم ناز میں دیکھا ہے تجھ کو بے حجاب

تیری نظر میں کائنات، میری نظر میں صرف تو
تیرا بھی حسن بے نظیر، میرا بھی عشق لاجواب

اس لاجواب اور ہمہ گیر تصور عشق کے سہارے وہ جنون کے ہر مقام سے گزرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں، اور محبت کو اس طرح رہنما بناتے ہیں کہ پھر کسی مقام اور منزل کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔

میں ہر مقام جنوں سے گزر گیا، لیکن
وہاں گرا ہوں جہاں کوئی پیچ و خم بھی نہیں

بنالیا ہے محبت کو رہنما میں نے
کوئی مقام ہو اب مجھ سے دو قدم بھی نہیں

تسکین قریشی کی نثر بھی ان کی شاعری کی طرح پُر اثر اور دلپذیر ہے۔ اس لیے کہ وہ اعلیٰ اخلاقی اور تہذیبی اقدار کے پاس دار ہیں۔ انسان دوستی، خلوص، سادگی اور واضح انداز بیان ان کی نظم و نثر کی خوبیاں ہیں۔ کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے تسکین کے فن کو سمجھنے کے لیے ان کا یہ مشورہ درست معلوم ہوتا ہے۔

مجھ کو میرے خلوص، میری سادگی میں دیکھ
تجھ کو تری نظر سے، نظر آ رہا ہوں میں

شہناز انجم، نئی دہلی

# کہتی ہے خلقِ خدا...

☆ آپ کا اکتوبر ۱۹۹۵ء کا اداریہ بہت اچھا ہے۔ علاقائیت سیاست میں تو اس حد تک دخیل ہوگئی ہے کہ اب بیشتر سیاسی جماعتوں کے اثرات مخصوص ریاستوں تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں اور نہ معلوم ایک ایک ریاست میں کتنی چھوٹی بڑی سیاسی جماعتیں معرض وجود میں آگئی ہیں۔ اس کا اثر ہے کہ ہم بنگالی، پنجابی، مہاراشٹری، گجراتی ہو کر رہ گئے ہیں، ہندوستانی کوئی مشکل ہی سے نظر آتا ہے۔ اسی طرح ادب میں بھی علاقائیت سرابھار رہی ہے، بالخصوص اردو زبان و ادب جسے یوں ہی کیا کم مشکلات درپیش ہیں، اس کی دائرہ بندی بھی اگر ہم یو۔ پی، بہار، دہلی، بنگال، کرناٹک، آندھرا پردیش کے لحاظ سے کردیں تو اس کی کل ہند حیثیت کتنی مجروح ہو جائے گی۔ مجھے یاد ہے ایک مرتبہ "آج کل" میں بیشتر بہار کے ادیبوں کی تخلیقات شائع ہوئی تھیں۔ یہ مثبت اور صالح اقدام ہو سکتا ہے۔ اس کے برعکس اگر رویہ یہ ہو، جیسا کہ دیکھنے میں آرہا ہے، کہ یو۔ پی، یو۔ پی کے لئے، بہار، بہار کے لئے، بنگال، بنگال کے لئے، پنجاب، پنجاب کے لئے، آندھرا، آندھرا کے لئے وغیرہ وغیرہ تو اسے منفی اور غیر صالح اقدام ہی کہنا پڑے گا۔

ماضی میں دہلی اور لکھنؤ یا پنجابی اور غیر پنجابی کے معرکے بہت رہ چکے ہیں۔ اب ان کا وقت نہیں رہا ہے۔ زمانہ بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ اس لئے آپ نے اپنے پیش نظر اداریے میں اس طرف توجہ دلا کر بہت مناسب کام کیا ہے۔

ریاض الرحمن شروانی، علی گڑھ

☆ ماہ اکتوبر کا رسالہ موصول ہوا۔ حسب معمول اداریہ پر پہلے نظر ڈالی۔ آپ کے خدشات سچ بھی ہو سکتے ہیں لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اردو اکادمیوں کا قیام کس لئے عمل میں آیا؟ فنکار کوئی بھی ہو اگر وہ اس اہمیت کا حامل ہے کہ اسے قومی یا بین الاقوامی شہرت حاصل ہو سکتی ہے تو اس کے لئے زبان، علاقہ کوئی عار نہیں ہو سکتے کیونکہ فنکار ان حصور سے ماورا ہوتا ہے۔ تمام اکادمیوں اور مختلف اداروں کو ترقی کی راہ کی پہلی سیڑھی بھی تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ آج کے عہد میں Satellite Marriage کے ذریعے ایک بین الاقوامی شہرت کا آغاز ہو رہا ہے جس سے مختلف زبانوں کے فروغ میں مثبت پہلو کی ہی امید ہے۔

اس شمارے میں ڈاکٹر جعفر عسکری کا مضمون "احتشام حسین کی ادبی زندگی کے کچھ نقوش" احتشام صاحب کی زندگی سے واقفیت حاصل کرنے میں معاون ثابت ہوگا۔ ساتھ ہی مسعود اختر کا افسانہ "بڑا شیطان" بھی پسند خاطر رہا۔

پرویز احمد اعظمی - نئی دہلی

☆ اکتوبر ۱۹۹۵ء کا شمارہ زیر نظر ہے۔ یقیناً یہ آپ کی بڑی محنت اور جانفشانی کا ثمرہ ہے کہ رسالہ وقت پر آرہا ہے ورنہ اردو رسالہ کا وقت پر نکلنا جوئے شیر کا لانا ہے۔ سرورق جاذب نظر ہے۔ اردو کُشی کے اس دور میں ۵ روپیہ میں اتنا شاندار رسالہ کوڑیوں کے مول ہے۔ متنوع مضامین، معیاری غزلیں، نظمیں، افسانے گویا کوزے میں سمندر بند ہے۔ جعفر عسکری کا مضمون "احتشام حسین کی ادبی زندگی کے کچھ نقوش" پڑھنے کے بعد ہم جیسے ادب کے طالب علموں کی تشنگی کو بڑھاتی ہے۔ بہت اچھا مضمون ہے۔ محترمہ عذرا پروین کی نظم بہت اچھی لگی۔

مطیع الرحمن جامی، کلکتہ

☆ ستمبر کا شمارہ بھی خوب ہے۔ ادھر آپ نے اردو سے متعلق جو انتہائی کار آمد اداریے لکھے ہیں، ان کی داد نہ دینا بخل کے مترادف ہوگا۔ لیکن اس ملت پہ جو جمود و بے حسی طاری ہے اس کے پیش نظر اس سے کسی عملی اقدام کی توقع کرنا محض خوش فہمی ہوگی۔

شکیل الرحمن نے کبیر کی شاعرانہ عظمت سے اردو داں طبقہ کو بڑے اچھے انداز میں روشناس کرایا ہے۔ اکبر حیدری نے نذیر احمد کی زندگی کے ایک اہم گوشہ پہ روشنی ڈالی ہے اور ان پر کام کرنے والے ریسرچ اسکالر کے لئے اچھا مواد فراہم کیا ہے۔ عصمت چغتائی کی شخصیت ہمیشہ متنازعہ رہی۔ ممکن ہے وہ اپنی نجی زندگی میں محتاط رہی ہوں لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ اپنی زندگی کے ادبی سفر میں بے حد غیر محتاط رہیں۔ ان کے بارے میں یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ جب کسی قوم کی تہذیب پہ زوال آتا ہے تو اس میں عصمت چغتائی جیسی افسانہ نگار پیدا ہوتی ہیں۔ "رقص خزاں" اور "وہ نام" اچھی نظمیں ہیں سردار جعفری کے وہاں



سمندر کا وقار اور راہی کے یہاں جھیل کی سبک روی ہے۔

ذکیہ مشہدی کا افسانہ "تتلی کا کیڑا" بہت پسند آیا۔ انھوں نے ہمارے سماج کی بہت کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ زبان بڑی پیاری اور انداز بیان اچھوتا ہے۔ شمیم اعظمی گورکھپور

☆ مضامین اچھے ہیں۔ "کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں" کوئی نئی بات عبدالقوی دسنوی نہیں لکھ پائے۔ ایک جگہ انھوں نے ناولوں کے نام گنوائے ہیں اور "آنگن" کو بھی عصمت کا ناول قرار دیا (ص۔ ۲۳) یہ کتابت کی غلطی تو نہیں ہو سکتی۔ پروفیسر محمد عمر کا مقالہ "قاضی مرتضیٰ حسین الخاطب اللہ یار بلگرامی اور ان کی تصنیف حدیقۃ الاقالیم کی تاریخی و جغرافیائی اہمیت" معلومات آفریں ہے۔ آصف فرخی کا "جس شہر میں رہنا" تو اچھا ہے لیکن "کودا تری دیوار پہ یوں دھم سے نہ ہوگا" آپ نے کیوں شائع کردیا؟ ضروری نہیں کہ ان کی ہر تحریر شائع کی جائے۔ "حنظل" پر آپ نے تبصرہ شائع کیا شکریہ۔ کنور سین نے میرا نام احساس بیگ لکھا ہے جب کہ میں بیگ احساس ہوں۔ تحریک میں میرے پہلے افسانوی مجموعے پر بھی انھوں نے ہی تبصرہ کیا تھا۔ کیا ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ یہ تبصرے اپنا مقصد پورا نہیں کر رہے ہیں۔ ان سے تو کتاب کا تعارف بھی نہیں ہوتا۔

بیگ احساس، حیدر آباد

☆ آپ نے اداریہ میں اترپردیش کی حکومت کے حوالے سے اردو کی صورت حال پر مسرت اور اندیشے کا اظہار کرتے ہوئے غور و فکر کی دعوت دی ہے نیز اس کی بقا و تحفظ کے لئے گرانقدر تجویز پیش کی ہے۔ یہ اردو تحریک سے وابستہ حضرات کی پہلی کامیابی ہے، یہ کامیابی سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، منزل نہیں ہے۔ "ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں۔" ہم محبان اردو کو آپ کی تجویز پر عمل پیرا ہونا چاہئے اور انجمن ترقی اردو کو بھی اس سمت میں اقدام کرنا چاہئے۔

ناز قادری، مظفرپور، بہار

☆ ستمبر میں آپ کا اداریہ بہت اہم ضرورت کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ حکومت اترپردیش نے تو اپنا کام کردیا۔ لیکن اب خود اردو جاننے والوں کا اور جو اردو جاننے کی وجہ سے اقتصادی فائدہ اٹھا رہے ہیں ان کا بہت اہم فرض بن گیا ہے کہ جس طرح ممکن ہو اردو پڑھنے والوں کی تعداد بڑھائیں اور اردو کی ضرورت محسوس کرائیں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ سارے وہ لوگ جو صرف اس وجہ سے ملازمت کے مستحق مانے جاتے ہیں کہ وہ اردو جانتے ہیں۔ وہ لوگ اردو کے اخبار یا پرچے خریدیں اور دوسروں کو اس کی ترغیب دیں۔

اردو کا پرچم لہرانے والے خود اپنے بچوں کو اردو نہیں پڑھاتے ہیں اور یہ نسل اردو سے ناواقف ہوتی جارہی ہے۔ اردو والوں کو اپنی زبان کو زندہ رکھنے کے لئے ایک جذبہ پیدا کرنا ہوگا۔ ایک Commantator نے دوردرشن پر بالکل سچ کہا کہ اردو ہندوستان میں جانکنی کے عالم میں ہے۔ میں آپ کی تعریف کرتی ہوں کہ آپ اپنے پرچے کو اردو کا نمائندہ پرچہ بنانے کی بہت کامیاب کوشش کر رہے ہیں۔

صدر النساء قریشی، کلکتہ۔۱۷

☆ ماہ ستمبر ۱۹۹۵ء کا آجکل پڑھ کر خوشی ہوئی۔ اداریہ سے اردو کے تئیں آپ کا خلوص جھلک رہا ہے۔ خدا کرے کہ اردو والے اس سے تحریک لیں۔ پروفیسر عبدالقوی دسنوی کی تحریر "کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں" بڑے چاؤ سے پڑھی۔ مضمون کے آغاز سے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ دسنوی صاحب کچھ معلومات میں اضافہ کریں گے۔ لیکن اختتام تک موصوف کا مضمون تضاد کا شکار ہوگیا۔ صفحہ نمبر ۲۰ پر لکھتے ہیں کہ......

"سردار جعفری کی کتاب "ترقی پسند ادب" پڑھنے کے بعد جو احساس پیدا ہوا تھا وہی احساس سجاد ظہیر کی تصنیف "روشنائی" پڑھ کر ہوا۔ ان کا قلم بھی عصمت چغتائی کے فن سے نہایت سرسری ملاقات کرا کر گزر گیا۔" یہ پڑھ کر ایسا لگتا تھا کہ وہ کوئی انکشاف کرنے والے ہیں لیکن موصوف کا مضمون اس تاسف کے ساتھ ختم ہوا کہ..... "کاش وہ عریاں نگاری سے اپنا دامن بچائے رکھتیں اور بعض ایسی دوسری باتوں کے بیان سے پرہیز کرتیں جن سے دوسروں کے دلوں کو ٹھیس پہنچتی ہے۔" عبدالقوی صاحب کو جو شکایت سردار جعفری اور سجاد ظہیر مرحوم سے تھی وہی شکایت مجھ جیسے ادنیٰ سے قاری کو دسنوی صاحب سے ہے کہ موصوف کا قلم بھی سرسری گذر گیا۔ لیکن مجھے خوشی ہے کہ قوی صاحب جیسے ثقہ محقق نے عصمت چغتائی کی تحریروں پر غور و فکر کیا......

شرر غازی پوری کے "چوبولے" ان کی اختراع نہیں ہے جب کہ آپ کے نوٹ سے گمان ہوتا ہے کہ موصوف اس کے موجد ہیں۔ گذشتہ دہے میں اردو میں چند ایک شعری اصناف بطور تجربہ منظر عام پر رہیں مثلاً نظم، رینگا، ہائیکو، ننکا۔ کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ ان شعری اصناف کو اردو میں کس نے مروج کیا ہے؟

رفعت اختر (ٹونک)

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

نئی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 3387069

سب ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون : 3388196

جلد : ۵۴ ——— شمارہ : ۲

قیمت : پانچ روپے

جنوری ۱۹۹۶ء

کمپوزنگ :
افراح کمپیوٹر سنٹر، بشلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵
سرورق : آشا سکسینہ



فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر
(ہوائی ڈاک سے)

ترسیل کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

نیا سال مبارک

# ترتیب

# اداریہ

ذیل میں دیئے گئے کچھ الفاظ دیکھئے۔ جن، تجھ، کو، لوہو، گھیو، آزماؤ، سوونا، جیونا، پھیر، دیکھاؤ، جیتے، جیس، کھیلن تے، ہوہے، خوش آنا، زاری کرنا، یاری کرنا، خوش نہ آنا، نازک پنا، منکر پنا، غروری کرنا، کافری کرنا، نئیں ازمانا، کشن جی، کبجا، مرم، سنمکھ، برن، جوت، درسن پنتھ، پرگھٹ، آسن، بیورا، برکھا، گیان، اکھیں، تیمن، لٹکا، سوہا، برہن، سادھنا، سیدھی، بدھ، سکھ، دھمال، ادھوت، کھیلن، بڈھا، کاڈھا، یاراں، بھواں، افلاکوں، پھڑنا، کھیے، سیل، منے، منیں، اپتا، تیئں، اب لگ، لیک، جیو، بالم، سجن، سرجن، پیا، من ہرت، انجھو، نپٹ، نس دن، کوں، سوں، جاکہ، پکیا، جیتا، خوش نین، ستم گار، درمیاں سوں، پونچا، کنچن برن، دیمہ، جامہ زیبوں، کسوٹی کسا، رساہوا، میتا، چیتا، بوسان، لباں، سیں، تیغ بھوں، ہم نیں آرے سجن، جگت کو موہا، سوہا، پھوہا، اجی کا، کلیجا، کسیلی، ٹھٹھک ہو، اچرج، ٹھمکنا، خوشحالی، فرخندہ فالی، کھول گھنڈی، تڑپہ، مگن کیا، مولا، جیوڑا، چوچلا، بس ملا، انکھیوں، جگر پکیا، کج نکھی، شگاف میں بکیا، ہمن کو، بھواں مٹکاونا، جانا اجانا، آوتے، آوتا، ٹھاٹھ یوں ٹھٹھا، انمنا وغیرہ۔

یہ الفاظ بغیر کسی کاوش اور محنت کے یونہی کلام آبرو سے درج کیے گئے ہیں۔ اس طرح کے الفاظ کا انتخاب کرنے کے لئے دیوان آبرو کا کوئی عمیق مطالعہ بھی نہیں کیا گیا۔ انھیں دوبارہ پڑھئے آپ کیا محسوس کرتے ہیں؟ کیا آپ محسوس نہیں کرتے کہ یہ عام بول چال کے الفاظ ہماری دھرتی سے کس قدر قریب ہیں۔ ان میں آپ کو دھرتی کی بوباس ملے گی۔ یہ جیتے جاگتے الفاظ دل کی دھڑکن اور سانس کی آمد و رفت کو ظاہر کرتے ہیں۔ زندگی اور عوام کے درمیان رہ کر ان کے ساتھ بولے جانے والے یہ الفاظ عوامی بولی پر شاعر کی مضبوط گرفت کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ یہ صرف عوامی بولی کے الفاظ ہیں۔ بلکہ انھی الفاظ کے سہارے کلام میں تمام شاعرانہ حسن پیدا کیا گیا ہے۔ یہ الفاظ کس قدر میٹھے لگتے ہیں۔ ہمارے کان ان سے آج بھی آشنا ہیں۔ اور دھرتی کے نزدیک اور اس کی بوباس میں لپٹے ہونے کی وجہ سے یہ ہمیں اجنبی بھی نہیں لگتے۔ ایسا نہیں کہ دھرتی کے یہ الفاظ صرف آبرو کے کلام میں ملتے ہیں بلکہ قدماء کا کوئی بھی دیوان اٹھا لیجیے، کسی کا بھی کلام دیکھئے حتی کہ ان کے بعد آنے والے میر تقی میر جنھوں نے زبان کو اور مانجھا اور صاف کیا ان کا بھی اکثر و بیشتر کلام ایسے ہی الفاظ پر مشتمل ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس قبیل کے پچاسوں ہزار سے زائد الفاظ جنھوں نے زبان کو وسعت دی ان سے اردو پنپی اور بڑھی۔ جنھیں آج ہم ہندی، کھڑی بولی، برج، اودھی اور دوسری بولیوں کے الفاظ کہتے ہیں انھیں اب اپنی زبان سے خارج کرنے کی بدولت ہی اردو پر غیر فطری اور مصنوعی زبان ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے اور کیا ان الفاظ کے اخراج سے ہم نے اپنا ایک بیش قیمت اثاثہ نہیں گنوا دیا۔ غالبا انھی بولیوں کے اخراج کے سبب ہم نے امیر خسرو کو اپنا پیش رو ضرور مانا۔ لیکن کبیر، جائسی، رحیم، عالم اور رسکھان جیسے شاعروں اور ان کی میراث کو اپنی شاعری کے زمرے سے خارج کردیا۔ یقینا یہ ایک ایسا نقصان اور زیاں ہے جس کا خمیازہ ہم آج بھگت رہے ہیں۔ ہم نے فصاحت اور بلاغت کے چکر میں آکر اردو کو زمین سے اٹھا کر فضا میں معلق کردیا۔ اور اب یہ سوال اسی لئے پوچھا جاتا ہے کہ آخر اردو کس کی زبان ہے۔ وہ مشترکہ تہذیب اب کہاں ہے جس نے اس زبان کو جنم دیا تھا۔ آج بھی ہمارے یہاں فصاحت اور بلاغت کے علمبردار فن شاعری کی مثالیں دینے اور محاسن کلام کا نمونہ پیش کرنے کے لیے قدما کے اشعار کا بے محابہ حوالہ دیتے ہیں۔ اور بطور مثال پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہی لوگ قدما کی زبان اور ان کی لفظیات کے استعمال پر بھنویں چڑھاتے ہیں۔ اور اپنی فطرت کے اس تضاد کو محسوس نہیں کرتے۔ غالبا یہی تضاد آج اردو داں طبقے کی شناخت بھی بن گیا ہے۔ ہم اپنے کھوئے ہوئے الفاظ کے بیش قیمت اثاثے کو پھر سے حاصل کیوں نہیں کرسکتے۔ زبان کو سہل بنانے کی بات اکثر و بیشتر سنائی دیتی ہے۔ کیا صرف املا کو آسان کرنے سے زبان آسان ہو جائے گی؟ یہ بھی یاد رکھنے کی چیز ہے کہ جو زبان دھرتی سے جس قدر قریب ہوتی ہے وہی پنپتی اور زندہ رہتی ہے۔ ورنہ عوامی زبان نہ بننے کی وجہ سے سنسکرت جیسی زبان جس کا ادبی سرمایہ آج بھی دوسری زبانوں کے لئے باعث رشک ہے وہ باوجود ساری کوششوں کے عوامی زبان کا مقام حاصل نہیں کرسکی۔ اور خود ہمارے ملک کی یہ زندہ مثال ہماری آنکھیں کھولنے کے لئے کافی نہیں ہے۔ ضرورت ہے کہ سبھی ماہر لسانیاب، اہل زبان اور اردو سے محبت کرنے والے تھوڑی سی توجہ اس طرف بھی دیں۔ کیونکہ انھی الفاظ نے ہماری زبان کو فروغ دیا ہے اور انھی کے بل بوتے پر یہ آگے بڑھی، پھلی پھولی اور عوامی زبان کا درجہ پا سکی۔ لہٰذا وقت کا تقاضہ ہے کہ اس طرف پھر سے توجہ کی جائے۔ جدید شاعروں میں جب ظفر اقبال نے قدما کی ایسی ہی لفظیات کو اپنی غزلوں میں استعمال کرنا شروع کیا تو سبھوں نے ان پر انگلی اٹھائی لیکن کسی نے یہ دیکھنے کی زحمت نہیں کی کہ یہ تو ہمارے ہی الفاظ ہیں۔ جنھیں اپنی لی میں ہم نے ترک کردیا ہے۔ اور جنھیں متروک الفاظ کی فہرست میں شامل کرلیا ہے یہی ہماری اسلوبیات کی بیش قیمت وراثت رہی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہم نے نقل پر زیادہ زور دیا اصل کو چھوڑ دیا۔ اور قدما سے اپنا رشتہ منقطع کردیا۔ ضرورت ہے کہ اپنے کلاسیکی ادب کا پھر سے مطالعہ کیا جائے۔ اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ اردو زبان و ادب میں کیا نہیں ہے؟

تاخیر سے موصول اطلاع کے مطابق ممتاز افسانہ نگار ممتاز مفتی کا نومبر ۱۹۹۵ء میں نوے برس کی عمر میں انتقال ہوگیا۔

ممتاز مفتی نے کہانی لکھنے کی ابتدا ۱۹۳۶ء میں کی تھی۔ ان کی سب سے پہلی کہانی "جھکی جھکی آنکھیں" ادبی دنیا کے سالنامے میں شائع ہوئی "آپا" ان کا مقبول ترین افسانہ ہے۔ ان کی کہانیوں کے مقبول مجموعے "اَن کہی، چُپ، گہما گہمی، گڑیا گھر، روغنی پُتلے، اور سمے کا بندھن۔" ان کا ناول "علی پور کا ایلی" ناول "لہو کے پھول" سے پہلے اردو کا سب سے ضخیم ناول سمجھا جاتا تھا۔ "شہاب نامہ" بھی ان کی مشہور سوانحی تصنیف ہے۔ "لبیک" حج بیت اللہ کے بارے میں رپورتاژ ہے "غبارے" ان کے انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ انتقال سے سال بھر پہلے تک وہ کہانیاں لکھتے رہے تھے۔

م۔ ر۔ ف۔

رام پرکاش راہی

# سالِ نو

(۱)

اَن گِنَت لمحات کی زنجیر کے
پیچ و خم میں تلملاتے زیر و بم
تین سو پینسٹھ دنوں کی کاوشیں
الغرض سارے برس کے مرحلے
کچھ مشقت کچھ مشیّت کے طفیل
ہولے ہولے دھیرے دھیرے کٹ گئے

(۲)

اور اس لمبی ڈگر کی مختصر اَنتم کڑی
قعرِ ماضی کی گپھا میں ڈوبتے اعمال پر
کچھ پشیماں اور کچھ کچھ سرخ رو
ڈھل گئی آخر تھکی ہاری وہ رات
جس کی ٹھنڈی گود سے پھر کروٹیں لیتی ہوئی
سال نو کی پو پھٹی مستانہ وار
کائنات نور کی آئینہ دار

(۳)

نور کی ست رنگ کرنوں کی بکھرتی چھوٹ سے
اب روائت کے کلا کاروں کے ہاتھ
پھر اُبھاریں گے، نکھاریں گے یہاں
دامن تہذیب میں تازہ تکلف کے نقوش

(۴)

رامش ورنگ و طرب کوشی کی بزمِ کیف میں
پھر کھنک اُٹھیں گے جھنکاروں کے ساتھ
رائج الاوقات سکّے، تحفہ و سوغات کے
لب بہ لب سینہ بہ سینہ ہوکے چھلکائیں گے جام
قہقہوں کی جلوہ گاہوں میں مبارک کے پیام

(۵)

خود فریبی عارضی رونق کے مایا جال میں
بھول سکتی ہے حقیقت کو مگر اے ہم نشیں
ایک دن کاجشن کل کی بات کا ضامن نہیں
آنے والے سال کی تقدیر کی کِس کو خبر؟

(٦)

ہاں مگر تقلید کے بھولے اسیروں کے لیے
ہاں مگر وضع تمدّن کے مُریدوں کے لیے
کچھ نشاط کار اور کچھ مصلحت کے زعم میں
وقت خوش آغاز، خوش انجام کا ایما تو ہے
رونق امروز میں اندازۂ فردا تو ہے
سوز و سازِ زیست میں ڈھلتا ہوا منشا تو ہے

(۷)

ہر مچلتی آرزو کو دیں ارادوں کا لباس
ہر ارادے پر کریں جہدِ مسلسل کو نثار
ہم نے یہ مانا قضاکی اس بساطِ زیست میں
سعیِ انساں کا نہیں حاصل پہ پورا اختیار
ہوسکے تو فرض کے لا انتہا میدان میں
جانب منزل برابر دوڑتے بڑھتے ہوئے
کاوشوں سے لرزشوں سے لغزشوں سے بے نیاز
دامن امید رکھیں ہاتھ میں دیوانہ وار
سال نو امید ہے، امید ہے پیم بہار

۱۹۸-اے جی سی آر انکلیو، دہلی-۱۱۰۰۹۲

پہلی قسط


علی سردار جعفری


# لمحوں کے چراغ

## (موت زندگی کے آئینے میں)

یہ مضمون "لمحوں کے چراغ" چار قسطوں پر مشتمل ہے۔ ۱۹۶۸ میں جب میں دل کے دورے کے بعد اسپتال سے گھر آیا تو میرے دوست خوشونت سنگھ نے جو انگریزی ہفتہ وار "السٹریٹڈ ویکلی" کے ایڈیٹر تھے، موت کے موضوع پر مضامین کا ایک سلسلہ لکھنے کی فرمائش کی۔ ان کا اصرار تھا کہ اسپتال میں موت کا خیال ضرور آیا ہوگا۔ اس وقت میں بہت کمزور تھا اس لئے سال بھر بعد چار مضامین اردو میں لکھے جن کا انگریزی ترجمہ ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ اور پسند کیا گیا۔ اب پچیس برس بعد یہ مضمون "آجکل" میں شائع ہو رہا ہے۔ چونکہ یہ مضمون ہندی میں بھی شائع کرنے کا ارادہ تھا، اس لئے اس کی زبان بہت آسان اور سیدھی سادی ہے۔ ادبی عبارت آرائی کا ہندی ترجمہ بعض اوقات مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔

سردار جعفری
بمبئی۔ ۵۔ اگست ۱۹۹۵ء

لمحوں کے چراغ جل رہے ہیں
ہر لمحہ حسین اور جواں ہے
ہر لمحہ فروغِ جسم و جاں ہے
ہر لمحہ عظیم و جاوداں ہے

موت کا خیال مجھے بارہا آیا ہے اور کوئی انسان ایسا نہیں ہے جسے اس خیال نے کبھی نہ کبھی نہ ستایا ہو۔ ماں باپ کے انتہائی کوشش اور احتیاط کے بعد بھی گوتم بدھ کو اس خیال سے محفوظ نہیں رکھا جا سکا۔ کبھی کسی کے مرنے کی خبر اس خیال کو زندہ کر دیتی ہے۔ کبھی کسی گزرتے ہوئے جنازے پر نظر پڑ جاتی ہے۔ بعض جنازے خوبصورت ہوتے ہیں اور بعض بھیانک۔ میں تقریباً دس سال ایک اسپتال کے پیچھے ایک ایسے کمرے میں رہ چکا ہوں جس کے نیچے وارڈوں کو اسپتال میں مرنے والوں کی لاشیں دی جاتی تھیں۔ جنازے وہیں تیار ہوتے تھے۔ بہت سوں کی مذہبی رسمیں وہیں ہوتی تھیں۔ کبھی صبح کبھی شام کبھی آدھی رات کو شورِ ماتم بلند ہوتا تھا۔ شروع شروع میں یہ آواز کانوں کو ناگوار گزرتی اور منظر آنکھوں کو برا لگا۔ پھر آنکھوں نے دیکھنا اور کانوں نے سننا چھوڑ دیا۔ ایک دن میرے دو ڈھائی سال کے بچے نے خبر سنائی "اماں۔ اماں۔ آج بہت سے مُردے لوگ جمع ہوئے ہیں"۔ زندہ اور مُردہ کا فرق انسان بڑے ہو کر سیکھتا ہے۔

بعض اوقات یہ بھی ہوا ہے کہ جب موت کا خیال آنا چاہیے تھا اور نہیں آیا۔ میں ناسک (مہاراشٹر) جیل میں تھا اور میرے ساتھ تقریباً دو سو سیاسی قیدی تھے۔ ایک بار دس گز کے فاصلے پر پولیس نے سیاسی قیدیوں پر گولی چلائی۔ ہماری پشت پر بارک کی دیوار تھی اور سامنے بندوقیں۔ جب گولی چلی تو ایک لمحے میں یہ محسوس ہوا کہ میرا دل سینے سے پھسل کر زمین پر گر گیا اور پھر واپس آ کر دھڑکنے لگا۔ ہمارے ساتھیوں میں کئی زخمی ہوئے اور ایک کی جان گئی۔ موت کا خیال

وہ نیند کی طرح نرم سبزہ
خوابوں کی طرح رمیدہ شبنم
پھولوں کی طرح شگفتہ چہرے
خوشبو کی طرح لطیف باتیں
کرنوں کی طرح جواں تبسم
شعلوں کی طرح دہکتی خواہش
تاروں کی طرح چمکتی آغوش
ساغر کی طرح چھلکتے سینے
سب قافلۂ عدم کے راہی
وادیٔ عدم میں چل رہے ہیں
تاریکیوں کے کھلے ہیں پرچم

پارک کے اندھیرے میں اس واقعے کے بعد آیا جب چاروں طرف تارے پڑ چکے تھے اور ہم سب بیٹھے ہوئے آپس میں اس واقعے پر تبادلۂ خیال کر رہے تھے۔ اس وقت کی ہیجانی کیفیت نے موت کے خیال کو قریب نہیں آنے دیا تھا۔ شاید میدانِ جنگ میں فوجی سپاہیوں کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے اس بھیانک رات نے میری شاعری کو نئے شعری پیکر عطا کئے۔ ؎

رات کی آنکھ میں بارود کے کاجل کی لکیر
رائفل کرتی ہے فولاد کے ہونٹوں سے کلام
گولیاں کرتی ہیں سیسے کی زباں سے باتیں

دوسرا حادثہ اس واقعے کے چند سال بعد اسٹاک ہوم (سویڈن) میں پیش آیا۔ میں ایک کانفرنس میں شریک تھا۔ دسمبر کا مہینہ تھا۔ اور ایک پارک سے گزرتے ہوئے میں نے پہلی بار زمین پر جمی ہوئی برف دیکھی۔ پیروں کے نیچے برف کے آنے کا احساس بہت عجیب و غریب تھا۔ ذرا سے فاصلے پر ایک چوکور ٹکڑا دکھائی دیا جس پر برف کی تہہ ذرا زیادہ دبیز تھی۔ میں نے بڑے شوق سے بڑھ کر اپنا پاؤں اس پر رکھ دیا اور ایک لمحے میں' میں پانی کے اندر تھا۔ خیریت یہ ہوئی کہ اس زمین کی سطح کی برابر حوض میں اندر سے کوئی پائپ گزر رہا تھا۔ میرا پیر اتفاق سے اس پر ٹِک گیا اور میں گلے گلے پانی میں کھڑا ہو گیا۔ موت کا خیال تو درکنار، میرے جسم نے برف کے پانی کی ٹھنڈک کو محسوس نہیں کیا۔ قبل اس کے اس ٹھنڈک سے خون جم جاتا، میرے دوستوں نے مجھے باہر نکال لیا۔ بھیگے ہوئے کپڑوں کے اندر خون نے تیزی سے دوڑنا شروع کر دیا تھا اور جسم گرم ہو گیا تھا۔ میں ٹیکسی میں بیٹھ کر ہوٹل واپس گیا اور جب کپڑے بدل کر میں برانڈی کی خوش ذائقہ تلخی سے اپنے وجود کو گرم کر رہا تھا تو موت کا خیال اس شکل میں آیا کہ اگر حوض کے اندر پائپ نہ ہوتا تو کیا ہوتا۔

مجھے سب سے زیادہ شدت کے ساتھ موت کا خیال ۱۹۴۰ میں آیا، جب لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل میں ایک صبح پارک کے دروازے اس لئے تاخیر سے کھولے گئے کہ ایک مجرم کو پھانسی دی گئی تھی۔ اس کے بعد جب میں بنارس سینٹرل جیل میں تھا تو ایک رات کو ایک قیدی نے ہمارے سامنے تڑپ تڑپ کر دم توڑ دیا اور ہم کچھ نہ کر سکے۔ اس وقت میں نے موت پر پہلی نظم کہی۔ چند سال بعد بمبئی میں ایک عزیز دوست کی بیوی کے انتقال نے موت کے احساس کو پھر شدید کر دیا۔ ایک اور نظم کہنے کے بعد میں نے اس احساس سے نجات پائی۔ ؎

وہ جبیں جس پہ دمکتا تھا دہکتا ہوا چاند
سرد ہے اوس میں بھیگے ہوئے پھولوں کی طرح
جسم لکڑی کی طرح سخت ہوا جاتا ہے
ہاتھ ہیں خشک بیابان کے پھولوں کی طرح

آنکھ ہے بند لبِ نغمہ فشاں ہے خاموش
موت کی برف جمی جاتی ہے رخساروں پر
مُردنی چہرے پہ یوں چھائی ہوئی ہے جیسے
راکھ کا ڈھیر ہو بجھتے ہوئے انگاروں پہ

اب نہ پھیلے گی تری زلفِ پریشاں کی شمیم
عکس تیرا نہ نظر آئے گا آئینے میں
اب نہ چونکائیں گی قدموں کی صدائیں مجھ کو
کوئی طوفان اٹھے گا نہ ترے سینے میں

چوڑیاں تیری کلائی کے لئے روئیں گی
کنگھیاں ترسیں گی الجھے ہوئے بالوں کے لئے
ہوگی سُرمے کو ترے دیدہ و مژگاں کی تلاش
غازہ رکھا ہی رہے گا ترے گالوں کے لئے

کونلیں کوکیں گی، گائیں گے پپیہے لیکن
آہ تو پیار بھرے گیت نہ سنے گی نہ کبھی
گھر کے آکاش پہ ساون کی گھٹا آئے گی
تو مگر اپنے دوپٹے کو نہ چُنے گی نہ کبھی

رات ڈھونڈے گی تجھے لے کے ستاروں کے چراغ
صبحیں بھٹکیں گی بیاباں میں کہستانوں میں
جا کے ہر سمت پکاریں گی ہوائیں تجھ کو
پھول دیکھیں گے تری راہ گلستانوں میں

ڈھونڈنے والے تجھے ڈھونڈ کے تھک جائیں گے
بزمِ فطرت کی کسی شے میں نہ پائیں گے سراغ
صبر کر لیں گے تری موت پہ رونے والے
جھلملا جاتے ہیں انساں کی یادوں کے چراغ

کیا بس اتنا ہی ہے اس پیکرِ خاکی کا مآل!
سیلِ بے باکِ حوادث میں بشر کچھ بھی نہیں!
یک نفس بیش نہیں فرصتِ ہستی گویا!
گرمیٔ بزم بجز رقصِ شرر کچھ بھی نہیں!

اپنی گڑیا سے مگر کھیل رہا ہے یہ کون
مجھ کو جیسے تری تصویر نظر آتی ہے
اس کی ننھی سی دمکتی ہوئی پیشانی پر
ایک کھوئی ہوئی تنویر نظر آتی ہے

اُس کے چہرے پہ ترے حُسن کی تابانی ہے
اُس کی آنکھوں میں مچلتی ہے جوانی تیری
نرم سینے میں تری موجِ نفس ہے بیتاب
لبِ معصوم پہ ہے نغمہ فشانی تیری

موت جب آ کے کوئی شمع بُجھا دیتی ہے
زندگی ایک کنول اور جلا دیتی ہے

اُس زمانے میں موت کی خبریں دوسری جنگِ عظیم کی وجہ سے عام تھیں۔ دُور سے آنے والی خبریں دل پر کچھ زیادہ اثر نہیں کرتی تھیں۔ لیکن یوگوسلاویہ کے ایک چھاپے مار کے ایک خط نے، جو اس نے مرنے سے تھوڑی دیر پہلے اپنے پیدا ہونے والے بچے کے نام لکھا تھا۔ مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں نے اس کا منظوم ترجمہ کر ڈالا۔ اتفاق سے ایک بوڑھی عورت کا کینسر کے موذی مرض میں انتقال ہو گیا جنہیں میں اور میرے احباب مائی کہتے تھے۔ بہت دنوں تک میں طرح طرح کی خیالی بیماریوں میں مبتلا رہا یا وہم کی کرشمہ سازی تھی۔ اس ذہنی اور جذباتی بحران نے میری سب سے بڑی نظم "نئی دنیا کو سلام" کی شکل اختیار کی۔ جس میں تفصیل سے میرا تصورِ وقت اور تصورِ تاریخ شعروں کے سانچے میں ڈھل گیا۔ اس ڈرامائی نظم کے آخر میں یوگوسلاویہ کے چھاپہ مار کا منظوم خط شامل ہے۔ اس زمانے میں ذوالفقار بخاری بمبئی ریڈیو اسٹیشن کے ڈائرکٹر تھے۔ وہ اس نظم کو ریڈیو پر ڈرامائی شکل میں پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ملک تقسیم ہو گیا اور ذوالفقار بخاری پاکستان تشریف لے گئے (نیشنل بک ٹرسٹ نے اس نظم کا مکمل ترجمہ چھ سات ہندوستانی زبانوں میں شائع کیا ہے)

۱۹۶۸ء میں میرے دل نے مجھے ہسپتال پہنچا دیا۔ اور موت کا خیال زیادہ شدت کے ساتھ واپس آیا۔ دل کا ہر مریض اسی کیفیت میں مبتلا ہوتا ہے۔ عام اعصابی سکون کی دواؤں کے علاوہ دل کے بیماروں کو موت کے پر قابو پانے کی دوا بھی ہے۔ اور اس کے لئے یوگا آسن بھی ہیں۔ میرے ایک دوست جنہیں بہت شدید قلب کا دورہ پڑا تھا، تین طرح کے یوگ آسن کرتے ہیں۔ یہ بہت دلچسپ ہیں:

پہلا آسن یہ ہے کہ آلتی پالتی مار کر بیٹھیے۔ ریڑھ کی ہڈی سیدھی رکھئے۔ اور جسم کو ڈھیلا چھوڑ دیجئے اور پھر آنکھیں بند کر کے سوچنا شروع کیجئے کہ دو پہاڑ ہیں جن کے درمیان وادی میں ایک ندی تیزی سے بہتی چلی جا رہی ہے۔ پھر تصور کیجئے کہ آپ ایک سوکھا ہوا پتہ ہیں جو اس ندی کی تیز اور بیتاب موجوں پر بہتا چلا جا رہا ہے اور بہتے بہتے کوئی موج اس کو اٹھا کر کنارے پھینک دیتی ہے۔ اب سوکھا ہوا پتہ پڑا ہوا ہے اور ندی بہتی چلی جا رہی ہے۔ اس کی رفتار میں کوئی فرق نہیں ہے۔

ٹیگور نے اپنے بسترِ مرگ پر لیٹے لیٹے جو چند نظمیں کہی ہیں اُن میں یہ مصرعے ہیں: "میں اپنے تصور کی دُھندلی دُھندلی روشنی میں اپنے جسم کو ایک تاریک چشمے کی موجوں پر بہتا ہوا دیکھ رہا ہوں"۔ یہ بنیادی طور سے ایک فلسفیانہ خیال ہے۔ جو بھگتی اور تصوف کی شاعری میں ہزاروں بار دوہرایا گیا ہے۔ اور اُنیسویں صدی کے مشہور شاعر خواجہ الطاف حسین حالی نے اس خیال کو اس طرح پیش کیا ہے۔ ؎

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

اور غالب نے ایک فارسی شعر میں یہ کہا ہے کہ دریا سے ایک آدمی نے پیاس بجھائی اور دوسرا آدمی ڈوب گیا، لیکن خود دریا نے نہ تو کسی کی پیاس بجھانی چاہی نہ کسی کو ڈبونا چاہا۔ وہ اپنی رفتار میں محو ہے۔

دوسرا آسن: پھر آلتی پالتی مار کر بیٹھئے۔ ریڑھ کی ہڈی کو سیدھا رکھئے اور جسم کو ڈھیلا چھوڑ دیجئے اور آنکھ بند کر کے سوچنا شروع کیجئے کہ آپ مر گئے ہیں۔ آپ کے دوست اور عزیز آپ کے لئے رو رہے ہیں جو آپ کے سب سے زیادہ چاہنے والے ہیں اُنہوں نے کھانا پینا بند کر دیا ہے۔ پھر اُن تمام رسموں کو سوچئے جو مُردے کے ساتھ آپ کی قوم، آپ کے مذہب میں جائز ہوں۔ آپ کو کفن پہنایا جا رہا ہے، ارتھی یا جنازہ تیار ہو رہا ہے پھر جنازہ اُٹھتا ہے۔ رونے کا شور بلند ہوتا ہے۔ آپ اپنے جنازے کو سڑک سے گزرتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ مرگھٹ یا قبرستان آ گیا ہے۔ آپ جلا دئے گئے یا دفن کر دئے گئے۔ آپ کے روتے پیٹتے عزیز و اقارب بادلِ ناخواستہ اپنے اپنے گھر واپس جاتے ہیں۔ اور آہستہ آہستہ زندگی کے کاروبار میں لگ جاتے ہیں۔ اور آپ کو بھول جاتے ہیں۔ اب دعوتیں ہو رہی ہیں، پکنک ہو رہی ہے، قہقہے لگ رہے ہیں۔ سب خوش ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے گھر میں کبھی موت ہوئی ہی نہیں ہے۔

اردو شاعری میں نہ جانے کتنے اشعار ہیں جو اس کیفیت کے مختلف پہلو بیان کرتے ہیں: ؎

یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانور
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اُڑ جائیں گے

فروغِ شمع جو اب ہے رہے گا صبحِ محشر تک
مگر محفل تو پروانوں سے خالی ہوتی جاتی ہے

یہ رنگِ بہارِ عالم ہے کیوں فکر ہے تجھ کو اے ساقی
محفل تو تری سُونی نہ ہوئی کچھ اُٹھ بھی گئے کچھ آ بھی گئے

اور اکبر الہ آبادی نے اپنے مزاحیہ انداز میں اس طرح کہا ہے: ؎
بتائیں ہم تمہیں مرنے کے بعد کیا ہوگا      پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا

شاید شمالی ہندوستان کا محاورہ اسی لئے بنا ہے کہ آج مرے کل دوسرا دن۔

تیسرا آسن: اندازِ نشست وہی جو پہلے دو آسنوں میں ہے۔ اب آپ کچھ نہ سوچئے۔ صرف یہ محسوس کیجئے کہ سورج کی روشنی آپ کے جسم کو چھو رہی ہے۔ ہوائیں اپنی نہ دکھائی دینے والی انگلیوں سے آپ کے بدن کو سہلا رہی ہیں۔ اڑتی ہوئی چڑیوں کے پروں کی آواز آ رہی ہے۔ وہ میٹھے میٹھے سروں میں درختوں پر یا کھڑکیوں پر بیٹھی ہوئی گا رہی ہیں۔ بچے ہنس رہے ہیں، رو رہے ہیں، کھیل رہے ہیں۔ آپ اور فطرت اور زندگی سب ہم آہنگ ہیں۔ زندگی کی بھاگ دوڑ میں عام ہنگاموں میں یہ چیزیں محسوس نہیں ہوتیں ــــ یہ ہیں۔ لیکن آپ کے لئے نہیں ہیں۔ لیکن اب تیسرے آسن میں آپ اپنے پورے وجود سے انہیں محسوس کر رہے ہیں۔ موت سے گزر کر آپ پھر زندگی میں داخل ہو گئے ہیں۔ اس نشاط کا احساس لفظوں سے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں: ؎

یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے
اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے

گھر سے اسپتال تک کا راستہ میں نے ایمبولنس کار میں اردو اور فارسی کے بہت سے شعروں کے سہارے طے کیا۔ نہ جانے کہاں سے سڑک پر دوائیں بیچنے والوں کی آوازیں میرے کانوں میں گونجنے لگیں۔ ؎

آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں
سامان سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں

کیا بھروسہ ہے زندگانی کا
آدمی بلبلا ہے پانی کا

پھر ذوق کے دو شعر یاد آئے: ؎

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ایک اور شعر یاد آیا ہے: ؎

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

دوسرا مصرع جو شعری پیکر کا معجزہ ہے فانی کے مزاج کی افتاد نے کہلوایا ہے۔ ورنہ پہلا مصرع کافی تھا۔ پھر اردو اور فارسی کے دو ہم معنی شعر یاد آئے ؎

سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

ما ز آغاز و ز انجام جہاں بے خبریم[1]
اوّل و آخر ایں کہنہ کتاب افتادست

راستے میں سونا پور تھا جس کے عیسائی قبرستان پر الیس کے باٹل باغ بنا ہوا ہے اور ایک نہایت بھدا اور بدصورت مجسمہ راہ چلنے والوں کو ڈراتا رہتا ہے۔ اس کے بعد مسلم قبرستان اور پھر ہندو مرگھٹ ہے۔ میں کئی بار اس مرگھٹ اور قبرستان میں جا چکا ہوں۔ آج ایک ارتھی گزر رہی تھی اور اس کے قریب سے قیمتی موٹریں سرسراتی نکل جاتی تھیں۔ ایک بڑی لمبی سی گاڑی میں نہایت سجی ہوئی خواتین بیٹھی تھیں۔ مجھے بے ساختہ ایک ہندوستانی فارسی شاعر کا شعر یاد آ گیا۔ ؎

دریں حدیقہ بہار و خزاں ہم آغوش است
زمانہ جام بدست و جنازہ بر دوش است[2]

شاید یہ بات کبھی قرۃ العین حیدر نے بتائی تھی کہ قدیم مصری بادشاہ اور امراء اس شعر کے مفہوم کو روز رات کو دہراتے تھے جب محفلِ عیش و نشاط اپنے شباب پر ہوتی تھی اور جب شراب جام کے ساتھ ساتھ ہونٹوں سے بھی چھلکنے لگتی تھی اور دامان و گریبان تر ہونے لگتے تھے۔ اور کسی کو کسی کا ہوش نہیں رہتا تھا، اس وقت ایک غلام اپنے کاندھے پر ایک ممی لے کر نشے میں چُور آقاؤں کے درمیان سے گزر جاتا تھا اور محفل نشاط ختم ہو جاتی تھی۔

میں ان میں سے کچھ فرعونوں اور ان کی ملکاؤں کی ممیاں دیکھ چکا ہوں جو اب اہرام مصر کے بجائے قاہرہ کے میوزیم میں رکھی ہوئی ہیں، ان کمروں میں داخل ہونے کے لئے جہاں جابر و قاہر بادشاہ لیٹے ہوئے ہیں دو شلنگ کا ٹکٹ ہے۔ یہ انسان کی ہمیشہ زندہ رہنے کی خواہش کی نہایت عبرت ناک تصویر ہے۔ وہ فرعون جنہوں نے کروڑوں روپے اپنے فانی جسموں کو محفوظ رکھنے کے لئے خرچ کئے تھے تاکہ دوسری دنیا میں روح اپنا سفر جاری رکھ سکے۔ اب انحطاط اور بے بسی کے عالم میں ایک میوزیم کے کمرے میں پڑے ہوئے ہیں۔ اور اجنبی نگاہیں ان کا تماشا دیکھ رہی ہیں۔ یہ وہی ہیں جن کے سامنے بڑے سے بڑے سورما کی نظر

---

[1] میں دنیا کے آغاز و انجام سے بے خبر ہوں۔ اس کتاب کا پہلا اور آخری ورق گم ہو چکا ہے۔

[2] اس دنیا کے باغ میں بہار و خزاں ہم آغوش ہیں۔ زمانے کے ہاتھ میں شراب کا جام ہے اور کاندھے پر جنازہ۔

جھکی رہتی تھیں۔

اسپتال پہنچتے پہنچتے اندھیرا ہو چکا تھا۔ کمرہ روشن تھا اور نرسوں کے چہرے روشن تھے جو موت اور زندگی دونوں کے احساس سے بے نیاز معلوم ہوتے تھے۔ اسپتال کے سپرنٹنڈنٹ حیدرآباد کے تربیت یافتہ ڈاکٹر تھے۔ اور بڑی اچھی اردو بولتے تھے۔ مجھے دیکھنے آئے تو غالب کے ایک مصرع سے مجھے تسکین دی۔ ؏

"شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"

اور مجھے پہلا مصرع یاد آگیا۔ ؏

"غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج"

میں سوچنے لگا کہ ڈاکٹر نے شاید جان بوجھ کر مجھے اس شعر کی یاد دلائی ہے تاکہ وہ بڑی حقیقت فراموش نہ ہو جائے جسے موت کہتے ہیں۔

میرے کان بچپن سے ان الفاظ کے عادی ہیں کہ موت برحق ہے، قبر برحق ہے، قیامت برحق ہے، حساب و کتاب برحق ہے۔ زندگی خدا کی نعمت ہے اور موت بھی خدا کی نعمت ہے۔ اور کفرانِ نعمت گناہ ——

قرآن شریف کی یہ خوبصورت آیت جو میں نے بچپن میں لکھنؤ کے نہایت خوش الحان قاریوں سے سُنی ہے۔ اور بار ہا پڑھی ہے اسی حقیقت کو بیان کرتی ہے۔

كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۝ وَيَبْقىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الجَلالِ وَ الاكرام ۝ فَبِاَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبٰنِ ۝

(جو مخلوق زمین پر ہے وہ سب فنا ہونے والی ہے اور صرف تمہارے پروردگار کی ذات جو عظمت اور کرامت والی ہے باقی رہے گی۔ تو اپنے مالک کی کن کن نعمتوں سے انکار کرو گے۔)

میرے حافظے میں یہ بات کہیں محفوظ نہیں ہے کہ قرآن کے علاوہ کسی اور جگہ یہ کہا گیا ہو کہ زندگی کی طرح موت بھی خدا کی نعمت ہے۔

(باقی آئندہ)

# شعر کی شوخی

خیال و ہدایت۔ سید طالب حسین زیدی
عمل۔ اشرف غوری

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ۔ جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے (غالب)

T H ZAIDI 11-5-416, ZAFAR BAGH, RED HILLS, HYDRABAD - 500004

**وزیر آغا**

# اقبال کا تصوّرِ عشق

ایک شب پروانے ایک جگہ اکٹھے ہوئے۔ اپنے دلوں میں شمع سے ہم کنار ہونے کی آرزو لئے ہوئے۔ تب ان میں سے ایک پروانہ شمع کی تلاش میں اڑا۔ اس نے دور سے شمع کو جلتے ہوئے ایک نظر دیکھا۔ واپس آیا اور پھر دوسرے پروانوں کے سامنے شمع کے بارے میں بڑی دانشمندی سے باتیں کرنے لگا۔ مگر پروانوں میں سے عقل مند پروانے نے کہا : یہ پروانہ ہمیں شمع کے بارے میں کچھ نہیں بتا سکتا۔ تب ایک اور پروانہ اڑا۔ وہ شمع کے اس قدر قریب چلا گیا کہ اس کے پروں نے شمع کے شعلے کو چھو لیا۔ مگر تپش اتنی زیادہ تھی کہ وہ اس کی تاب نہ لا سکا اور واپس آگیا۔ واپس آ کر اس نے بھی شمع کے اسرار پر سے پردہ اٹھایا اور بتایا کہ شمع سے وصال کی کیا نوعیت ہوتی ہے۔ مگر عقل مند پروانے نے کہا کہ تمہارا تجربہ بھی اتنا ہی بے کار ہے جتنا تمہارے ساتھی کا۔ تب تیسرا پروانہ اڑا اور اس پروانے نے جاتے ہی خود کو شمع کے حوالے کر دیا۔ پھر جب وہ شعلے سے ہم کنار ہو گیا تو شمع ہی کی طرح لو دینے لگا۔ جب عقل مند پروانے نے دور سے دیکھا کہ شمع نے پروانے کو خود میں جذب کر لیا ہے تو اس نے کہا "اس پروانے نے اپنے عشق کی تکمیل کر دی ہے لیکن اس تجربے کو صرف وہی جانتا ہے کوئی اور نہیں جان سکتا۔"

یہ تمثیل فریدالدین عطار کی ہے اور عشق کے بارے میں توحید وجودی مسلک کو بڑی خوبی سے پیش کرتی ہے۔ یعنی یہ کہ سالک خود کو حقیقت لازوال میں اس طور جذب کر دے جیسے پروانہ خود کو آگ میں جذب کر دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عشق کا سفر واپسی کا سفر نہیں ہے۔ جزو جب کل سے مل جاتا ہے تو جزو نہیں رہتا۔ قطرہ جب سمندر سے ہم کنار ہوتا ہے تو خود سمندر بن جاتا ہے۔ مگر اقبال کے تصور عشق کے مطابق اصل اہمیت نہ تو اس پروانے کو حاصل ہے جس نے محض دور سے شمع کو دیکھا اور اس وہم میں مبتلا ہوا کہ اس نے شمع اور اس کے نور کا عرفان حاصل کر لیا ہے اور نہ اس پروانے کو جو شمع کے شعلے میں بھسم ہو گیا اور اپنے تجربے کی ترسیل ہی نہ کر سکا۔ بلکہ اس پروانے کو جس نے شمع کو مس کیا اس کے روبرو اپنے وجود کو برقرار رکھا۔ اس سے نور کا اکتساب کیا اور پھر اپنے اس تجربے کو دوسروں تک پہنچانے میں کامیابی بھی حاصل کی۔ یہ مسلک اصلاً توحید شہودی مسلک ہے۔ مگر اس میں جمالیاتی تجربہ بھی شامل ہے۔

عشق کے بارے میں فریدالدین عطار کی پیش کردہ تمثیل سے عشق کے چھ مدارج کا علم حاصل ہوتا ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ یہ چھ مدارج کیا ہیں اور اقبال نے ان مدارج سے گزرتے ہوئے کس حد تک عشق کے روایتی تصور سے ہٹ کر اپنے لئے ایک نئی راہ تراشی ہے۔

سفر عشق میں پہلا مرحلہ وہ ہے جہاں عاشق حسن کو اپنے سامنے پا کر مبہوت ہو جاتا ہے۔ گویا حسن کی نمود ہی سے عشق کا جوالا مکھی جاگتا ہے اور پھر زمین کا سینہ چیر کر باہر کی طرف اُمڈنے پر خود کو مجبور پاتا ہے۔ جہاں تک تصوف کے عشق کا تعلق ہے تو وہ بے شک کسی مادی محبوب کے سراپا سے منسلک نہیں تاہم اپنے مزاج اور کارکردگی کے اعتبار سے وہ مادی عشق ہی سے مشابہ ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فارسی اور اردو کے صوفی شعرا کے ہاں زیادہ تر جنسی تلازمات ہی کے ذریعہ عشق کی ساری داستان بیان ہوتی ہے' تاہم یہ عشق مادی محبوب سے ماورا بھی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ حسن لازوال تک پہنچنے کے لئے مادی حسن کو ایک نردبان کے طور استعمال کرتا ہے۔ مادی حسن سے مراد صرف محبوب کا سراپا نہیں ہے۔ اس میں ندیوں کا خرام' پہاڑوں کا پھیلاؤ' پھول کا گداز' کوئل کی پکار' ستاروں کی جگمگاہٹ اور دیگر مظاہر فطرت کی کوملتا' نکھار اور تجلی سب کچھ شامل ہے۔ الغزالی نے کہا تھا کہ حسنِ ازل روشنی کا ایک کوندا اور تجلی کی ایک لپک ہے۔ چنانچہ حضرت موسیٰ نے جب اللہ تعالیٰ کو دیکھنے کی خواہش کی تو کوہ طور پر انہیں روشنی کا ایک کوندا ہی دکھائی دیا تھا جو حسن ازل کی محض ایک شعاع تھی اور جسے دیکھ کر حضرت موسیٰ کی نگاہیں خیرہ ہو گئی تھیں۔ مگر حسنِ ازل صرف روشنی تک ہی محدود نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مادی حسن کی ہر صورت ایک کھڑکی ہے جس میں سے صوفی کو حسن ازل ہی کی جھلک دکھائی دے سکتی ہے۔

اقبال کے ہاں بھی اول اول حسنِ ازل مظاہرِ فطرت ہی میں جلوہ گر دکھائی دیا تھا۔ مگر پھر آہستہ آہستہ اس کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ بالخصوص اقبال کی بعد کی شاعری میں عشق کا ایک نہایت توانا تصور ابھرا ہے اور یہ عشق ایک طرف تو اس حسنِ لازوال کے لئے ہے جو خدا کے بے شمار ناموں میں سے ایک نام ہے اور دوسری طرف اس مردِ کامل کے لئے ہے جو منتخب بھی ہے اور بے مثال بھی' رہبر بھی ہے اور منزل بھی۔ اقبال کے ہاں

سول لائنس' سرگودھا' پاکستان

شروع سے آخر تک حسن کی اہمیت برقرار دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ جاوید نامہ میں بھی جو پہلی بار ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ اقبال نے "ندائے جمال" اور "تجلی جلال" کا خاص طور پر ذکر کیا ہے اور یہ دونوں حسن ہی کے پہلو ہیں۔ بہر حال عشق میں پہلا مقام وہ ہے جہاں ایک عام آدمی کے برعکس عاشق کو اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی کائنات کے مظاہر میں حسن منعکس دکھائی دیتا ہے اور وہ اس حسن کی ڈور سے بندھا ہوا اس دیار میں جانکلتا ہے جو حسن ازل کی ضیا پاشیوں سے عبارت ہے۔ یہ وہی صورت ہے جو فریدالدین عطار کی تمثیل میں پروانے کے پیش نظر تھی کہ دور سے شمع کی جھلک پاتے ہی وہ بے تاب ہو گیا تھا۔

عشق کے سفر میں دوسرا مرحلہ وہ ہے جہاں عاشق محبوب کے گرد ایک پروانے کی طرح طواف کرنے لگتا ہے گویا براہ راست شمع کو مس کرنے کے بجائے اس کے گرد چکر لگانے کی ایک رسم یعنی RITUAL گزرتا ہے۔ اس رسم کو قدیم زمانے کی اس رسم کے مترادف بھی قرار دیا جاسکتا ہے جس کے تحت وہ شے جس کی قربانی دینا مقصود ہوتی اس شے کے گرد جس کے لئے قربانی درکار ہوتی ایک دائرے کی صورت میں بار بار گھمائی جاتی۔ اقبال نے جس تغیر کے ثبات کا ذکر کیا ہے وہ کائنات کی مسلسل گردش ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس گردش کو آپ رقص بھی کہہ سکتے ہیں تاہم اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ محض گردش بے معنی بات ہے کیونکہ جب تک گردش کسی "مرکزی نقطے" کے گرد نہ ہو ارتکاز' خود فراموشی یا جذب کی وہ حالت پیدا نہیں ہوسکتی جو عشق کے سفر کا تیسرا مرحلہ ہے (اس کا ذکر آگے آئے گا) اقبال نے مغرب کے فلاسفروں کی سوچ سے ایک قدم آگے بڑھایا جب انھوں نے عقل کی مدد سے طے ہونے والے "سیدھی لکیر کے سفر" میں عشق کے بعد کا اضافہ کیا۔ عشق دائرے میں گھومتا ہے اور "محبوب" کے گرد پروانہ وار طواف کرتا ہے۔ چنانچہ اقبال کے ہاں ایک طرف تو پوری کائنات "مرکز عظمیٰ" کے گرد بے پناہ رفتار کے ساتھ طواف کرتی نظر آتی ہے اور دوسری طرف مرد مومن کائنات کی اس رفتار سے ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے۔

عشق کا سفر سیدھی سڑک کا سفر نہیں' دائروں کا سفر ہے۔ مراد یہ نہیں کہ عشق محض ایک مستقل دائرے کا پابند ہے۔ بلکہ وہ دائرہ در دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ مگر عشق بجائے خود "شعور" سے متصف نہیں۔ اس کا شعور تو "مرد مومن" ہے۔ عشق اگر اسپ تیزگام ہے تو مرد مومن اس کا راکب ہے جس کے ہاتھ میں گھوڑے کی باگ ہے۔ مرد مومن کی ساری قوت گھوڑے میں ہے۔ بعینہ جیسے اساطیر کے مطابق دیو کی جان طوطے میں بند ہوتی تھی۔ صوفیاء کے ہاں صورت یہ ہے کہ صوفی کے ہاتھ میں باگ نہیں ہوتی اور اس لئے وہ مجبور ہے کہ عشق کی بے پناہ قوت کی زد میں آکر ایک گرداب کی طرح گھومتا چلا جائے اور پھر "ایک" میں ضم ہو جائے۔ (مولانا روم کے رقاص درویشوں کی مثال پیش نظر رہے)۔ مگر اقبال کے مرد مومن کو شعور ذات بھی ہے۔ اس لئے وہ باگ کی مدد سے ایک حد تک اپنی جہت کے تعین پر قادر بھی ہے۔ تاہم اصل بات وہ حرکی قوت ہے جسے عشق کا نام ملا ہے۔ دوسری بات وہ "خاص رفتار" ہے جس کے بغیر عشق اپنی تگ و دو میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔ اس "خاص رفتار" کی کارکردگی کے بارے میں کولن ولسن نے ایک مزیدار بات کہی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ روز مرہ کی زندگی اس جنگلے کی طرح ہے جس میں ہر سلاخ کے بعد ایک درز ہوتی ہے۔ اگر آپ درز کے ساتھ آنکھ لگا کر دیکھیں تو آپ کو جنگلے کے دوسری طرف ایک محدود سا حصہ نظر آئے گا' لیکن اگر آپ کار پر سوار ہو کر برق رفتاری سے جنگلے کے ساتھ سے گزریں تو تمام درزیں یکجا ہو جائیں گی اور آپ کو جنگلے کے پار کا پورا منظر دکھائی دے جائے گا۔ مگر رفتار شرط ہے یہی حال عشق کا ہے۔ اگر عشق اس "خاص رفتار" کو قائم نہ رکھ سکے اور سست پڑجائے تو عاشق کی نظروں کے سامنے دوبارہ پردے تن جائیں گے اور وہ جلوۂ حق سے محروم ہو جائے گا۔ عشق کی یہ قوت فرائڈ کے "لبیڈو" شوپنہار کی زندہ رہنے کی خواہش" یعنی WILL TO LIVE' نیطشے کی غالب آنے کی قوت یعنی (WILL TO POWER) اور برگساں کے جوش حیات (ELAN VITAL) سے مشابہ بھی ہے اور منسلک بھی! لیکن ان سے مختلف بھی ہے کہ اس میں معرفت کا بُعد بھی شامل ہے اور اس کی حیثیت سراسر تخلیقی ہے اسی طرح اقبال کا مرد مومن جو اس عشق کا راکب ہے شوپنہار کے "نابغہ" نیطشے کے "فوق البشر" کارلائل کے "ہیرو" اور ویگنر کے "سیگفرڈ" سے مشابہ تو ہے لیکن ان سے جدا بھی ہے اور یہ اضافی خوبی وہ دولت فقر ہے جس سے دوسرے محروم ہیں۔

عشق جب مرد مومن کی تحویل میں آتا ہے تو وہ زندگی کی عام سطح سے اوپر اٹھ کر تخلیق کاری کی سطح کو چھونے لگتا ہے نہ کہ اضطراب کی سطح کو۔ اس لحاظ سے بھی اقبال کے مرد مومن کو نیطشے کے فوق البشر پر سبقت حاصل ہے کہ موخر الذکر ایک مسلسل اضطراب کی زد میں آیا ہوا شخص ہے جب کہ مقدم الذکر ایک ایسے تخلیقی کرب سے گزرتا ہے جو اسے متحرک کرتا ہے نہ کہ مضطرب! اضطراب میں بکھراؤ ہے۔ مضطرب انسان کثرت کی علامت ہے۔ انتہائی مایوسی کے عالم میں وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا ہے جب کہ تخلیقی سطح کو چھونے والے مرد مومن کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ اندر سے مجتمع ہے بلکہ یہ کہ اس کی ذات کے مختلف حصے آپس میں جڑ کر لو دینے لگے ہیں۔ اندر کی یہی روشنی عشق کا امتیازی نشان ہے۔ لیکن اس روشنی کا حصول مکمل ارتکاز اور انہماک کے بغیر ناممکن ہے اور یہی عشق کے سفر کا تیسرا مرحلہ بھی ہے۔

عشق میں "طواف" مکمل ارتکاز کی طرف ایک اہم قدم ہے۔ طواف کا کام یہ ہے کہ وہ ذہن اور جسم کی رفتار کے فرق کو مٹا کر انہیں ہم آہنگ کردیتا ہے۔ یوں نہ صرف شخصیت جڑجاتی ہے بلکہ خواہشات کا وہ بکھراؤ اور ذہن کی وہ بے قراری بھی ختم ہوجاتی ہے جو "جلوۂ حق" کے راستے میں ایک رکاوٹ ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ عشق میں ارتکاز کی یہ کیفیت کیسے قائم ہوتی ہے۔ نیز اس کی نوعیت کیا ہے؟ مذہب' تصوف اور فن' ان تینوں میں ارتکاز کی کیفیت کے بغیر روشنی کے کوندے تک رسائی ممکن نہیں۔ مذہب میں عبادت اور دعا سے یہ کیفیت قائم ہوتی ہے' تصوف میں حالت وجد سے اور فن میں حالت خود فراموشی سے!

عبادت بنیادی طور پر ایک اجتماعی فعل ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش قبائلی زندگی کے رقص میں ملتے ہیں جو پورے قبیلے کو فطرت سے ہم آہنگ کرنے کی ایک کاوش ہے۔ ترقی یافتہ مذاہب میں عبادت کا دائرہ در دائرہ

پھیلاؤ پورے معاشرے کو خدا کے روبرو لا کھڑا کرتا ہے۔ عبادت میں افراد کا ایک پورا گروہ مل کر اور یوں رفاقت کے احساس سے لیس ہو کر روحانی تجربے کی گہرائیوں تک اُتر جاتا ہے۔ خود اقبال نے بھی لکھا ہے کہ عبادت اسی وقت زیادہ نتیجہ خیز ثابت ہوتی ہے جب یہ باجماعت ہوتی ہے۔ یہی عبادت کی روح (بنیادی طور پر) معاشرتی ہے۔ دوسری طرف تصوف میں شخصی سطح پر ارتکاز کا عمل وجود میں آتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ سالک عشق کی آگ میں جلتا ہوا روشنی کے گرد پروانہ وار طواف کرتے کرتے ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ اسے اپنی ہی نہیں اپنے گرد و پیش کی بھی سُدھ بُدھ نہیں رہتی۔ تصوف میں یہ مقام "حقیقت عظمیٰ" کا وہ تصور ہے جس کے سوا صوفی کو قطعاً کچھ یاد نہیں رہتا۔ مگر واضح رہے کہ تصوف میں ارتکاز کا یہ لمحہ مستقل نوعیت کا نہیں ہوتا کیونکہ صوفی کو ہمہ وقت خیال کی آوارہ خرامی سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ اس لمحے ہی میں غائب کی جانب کی کھڑکی کھلتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انتہائی رفتار ہی سے ارتکاز مکمل ہوتا ہے۔ مگر جب یہ مکمل ہوتا ہے تو رفتار اپنے "ہونے" کے باوجود "نہ ہونے" کی حالت میں ہوتی ہے کیونکہ انتہائی رفتار اور انتہائی سکون ایک ہی شے کے دو نام ہیں۔

اقبال نے عارفانہ تجربے میں ارتکاز کے لمحے کو بیک وقت فنا اور بقا کا لمحہ قرار دیا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں کہ عبادت چاہے وہ انفرادی نوعیت کی ہو یا اجتماعی نوعیت کی 'کائنات کی مہیب خاموشی میں ایک صدائے بازگشت کو سننے کی شدید داخلی آرزو ہی پر دال ہے۔ یہ دریافت کا ایک انوکھا طریق ہے جس کے ذریعے متلاشی جب نفیِ ذات کا مرتکب ہوتا ہے تو ساتھ ہی ذات کا اثبات بھی کرتا ہے۔ بے شک صوفی کے ہاں ارتکاز اور انہماک مکمل ہوتا ہے۔ مگر اقبال نے اس خاص کیفیت کے دوران "ذات" کو اپنے مقابل ایک "دوسری ہستی" کے طور پر محسوس کرنے پر زور دیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ خود سالک کی شخصیت کلیتہً منہدم نہیں ہو جاتی بلکہ انتہائی جذب کی حالت میں بھی اثباتِ ذات کا مظاہرہ کرتی ہے اور خود کو خدا کے روبرو محسوس کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو اقبال کا یہ رویّہ حضرت مجدد الف ثانی کے نظریات سے قریبی مماثلت رکھتا ہے۔

جہاں تصوف میں وجد کے ذریعے ارتکاز اور انہماک کی کیفیت طاری ہوتی ہے وہاں فن میں خود فراموشی کے عالم سے ارتکاز مکمل ہوتا ہے۔ گویا انتہائی جذب اور ارتکاز کی حالت میں بھی فن کار شعور ذات سے بے گانہ نہیں ہوتا۔ یہی اقبال کا رویّہ بھی ہے اسی لئے اقبال جس عارفانہ تجربے کا ذکر کرتے ہیں وہ بنیادی طور پر ایک مذہبی تجربہ ہی نہیں ایک جمالیاتی تجربہ بھی ہے۔

عشق کے سفر میں چوتھا مرحلہ "قربانی" کا ہے۔ فریدالدین عطار کی تمثیل کو ملحوظ رکھیں تو یہ وہ مقام ہے جہاں پروانہ شمع کے گرد طواف کرتے ہوئے اپنے پروں کی قربانی پیش کرتا ہے۔ ویسے قربانی کا عام مفہوم وہی ہے جو قدیم انسانی معاشرہ میں بہت مقبول تھا یعنی راہ خدا میں اپنی عزیز ترین شے کو قربان کر دینا اور جو آج بھی مذاہب کی دنیا میں ایک اساسی حیثیت رکھتا ہے اس کے پس پشت فلسفہ یہ ہے کہ انسان جب گناہوں کے بار گراں کو محسوس کر رہا ہو تو اس کی رفتار (روحانی رفتار) مدھم پڑ جاتی ہے اور یوں اس کی نظروں کے آگے حجابات تن جاتے ہیں۔ اور تجلیات کا پورا سلسلہ اس سے دامن کش ہو جاتا ہے۔ ایسے میں قربانی نہ صرف کفارے کے روپ میں سامنے آتی ہے بلکہ انسان کو اپنی عزیز ترین متاع سے دست کش ہونے اور یوں ان بندھنوں کو توڑنے پر بھی مائل کرتی ہے جو جسم کی کشش ثقل میں اضافہ کا موجب ہیں اور اس کی روحانی پرواز کے راستے میں حائل ہیں۔ اس زاویے سے دیکھیں تو قربانی تزکیۂ باطن کی ایک صورت ہے۔ مگر قربانی کی ایک اور سطح بھی ہے جو از خود عشق کی گرداب آسا روانی سے وجود میں آتی ہے۔ دراصل اگر کوئی شے کسی ایک مرکز کے گرد پوری رفتار کے ساتھ گھومے تو از خود فاضل بوجھ سے دست کش ہونے لگتی ہے گویا اصل مقصد بوجھ سے نجات پانا ہے۔ فنون لطیفہ کے سلسلے میں دیکھئے کہ بُت تراش پتھر میں سے بُت کو برآمد کرتے وقت پتھر کے فاضل بوجھ سے نجات پاتا ہے۔ ایذرا پاؤنڈ نے ایک بار کہا تھا کہ وہ نظم لکھنے کے بعد اسے نچوڑتا ہے یعنی فالتو پانی نکال دیتا ہے۔ شاعری میں لفظوں کا بوجھ تخلیق شعر کے راستے میں ایک بہت بڑی رُکاوٹ ہے۔ جب تکرار اور کثرت استعمال کے باعث لفظ کلیشے بن جاتا ہے تو گویا بوجھل ہو جاتا ہے شاعر جب اسی لفظ کو ایک نئے انداز میں استعمال کرتا ہے تو اس کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور وہ پھول کی طرح گداز اور ہلکا ہو جاتا ہے۔ عشق میں قربانی کی صورت یوں سامنے آتی ہے کہ سالک اولاً خواہشات اور ثانیاً عقل و دانش کے بوجھ سے نجات پاتا ہے۔ مراد یہ کہ 'مرکز' کے گرد پروانہ وار گھومنے سے صوفی کو عقلی اور منطقی رویے سے نجات ملتی ہے۔ کرکے گار نے بھی "سچے فرد" کے بارے میں یہی کہا ہے کہ وہ عقل و دانش کی قربانی پیش کرتا ہے اور یوں خدا سے ہم رشتہ ہو جاتا ہے۔ گویا وہ ہمہ وقت خود کو خدا کے روبرو پاتا ہے۔

کرکے گار نے "سوچ" کی بالادستی کے خلاف احتجاج کر کے احساس کو مشعل راہ کا درجہ تفویض کیا تھا اور اقبال نے جب اپنی شاعری میں "عقل و خرد" کے خلاف رد عمل کا اظہار کیا تو یہ بھی دراصل "مجرد" اور بوجھل خیال کی بالادستی کی مخالفت ہی میں تھا۔ کرکے گار کی طرح اقبال بھی سوچ کے عمل کے مخالف نہیں تھے۔ چنانچہ جس طرح کرکے گار نے احساس اور سوچ کے انضمام پر زور دیا' اقبال نے بھی دونوں کے ربط باہم کو اہمیت بخشی۔ کرکے گار کا "جذبۂ حیرت" اقبال کے تصور عشق کے مماثل تو نہیں البتہ قریب ضرور ہے۔ مقصد دونوں کا ایک ہی ہے یعنی تکرار اور انفعالیت کے بوجھ سے نجات حاصل کرنا۔ چونکہ عقل و منطق کے سلاسل فرد کو ایک مستقل کھائی میں مقید رکھتے ہیں۔ لہٰذا عشق کے اس مرحلے کی توثیق اقبال نے بھی کی ہے جہاں عشق کی رفتار عقل و خرد کے فاضل بوجھ کی قربانی پیش کرتی ہے تاکہ وہ سبک اندام ہو کر سیدھی لکیر کی کھائی سے باہر آ سکے۔

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

عشق کے سفر میں پانچواں مرحلہ وہ ہے جسے جست یا تقلیب کا نام ملنا چاہیے۔ ہوتا یہ ہے کہ فرد خارج سے یکایک منقطع ہو کر خود فراموشی کے عالم میں چلا جاتا ہے اور پھر جب اس کیفیت سے بیدار ہوتا ہے تو خود کو ایک نئی روحانی سطح پر فائز پاتا ہے۔ ایک عالم میں "سونے" اور دوسرے میں "جاگنے" کا یہ عمل ذات کے بکھرنے اور پھر از سر نو وجود میں آنے کے عمل

کے مماثل ہے۔ چونکہ ذات کی ان دونوں صورتوں میں زمین اور آسمان کا فرق ہے اور ان میں سبب اور مسبّب کا کوئی رشتہ بھی موجود نہیں اس لئے جست یا تقلیب کے تصور ہی سے اس فرق کو سمجھا جاسکتا ہے۔

عشق ایک خاص رفتار سے حسن کے گرد ایک دائرے میں طواف کرتا ہے۔ یہ طواف اس ازلی و ابدی طواف کے مماثل ہے جو کہکشاؤں سے لے کر ہمارے نظام شمسی تک اور فطرت سے لے کر انسانی معاشرے تک ہر جگہ کارفرما ہے۔ مُراد یہ کہ جس طرح کہکشاں ایک خاص رفتار کے ساتھ کسی پُراسرار نقطے کے گرد گھومتی ہے اور ہمارے نظام شمسی کے سیارے اپنی اپنی خاص رفتار کے ساتھ آفتاب کے گرد طواف کرتے ہیں اور فطرت موسموں کی دائرہ صفت گردش اور نسلوں کے دائرہ نما تسلسل میں اور فرد، معاشرے اور اس کے قوانین اور روایات کے مرکزی نقطے کے گرد سفر کرتا ہے، بالکل اسی طرح جب عاشق حسن کو مرکز مان کر دائرے میں گھومتا ہے تو کائنات کے عظیم الشان طواف ہی میں شریک ہوتا ہے۔ مگر عشق کی بقا اس میں ہے کہ وہ دائرے کے محیط کو توڑنے میں بھی کامیابی حاصل کرے۔ اگر عشق اس "ساؤنڈ بیریئر" کو توڑ نہ سکے تو مرجھا کر ختم ہوجائے۔ عشق جب اس ساؤنڈ بیریئر کو توڑتا ہے تو کائنات کی اس بے پناہ تخلیقی رفتار سے ہم آہنگ ہوجاتا ہے جو مختلف مظاہر کی رفتاروں سے کہیں زیادہ تیز ہے۔ توڑنے کا یہ عمل بنیادی طور پر جست لگانے ہی کا عمل ہے۔

اقبال نے "جاوید نامہ" میں اسی جست کی کارفرمائی کا منظر دکھایا ہے۔ اقبال کی یہ کتاب ایک ایسے روحانی سفر کا حال بیان کرتی ہے جو اصلاً پیغمبروں کو نصیب ہوتا ہے۔ مگر صوفیاء اور فن کار بھی اس سے ایک حد تک آشنا ہونے پر قادر ہیں۔ عشق کے سفر میں یہ وہ مقام ہے جو جہات سے ماورا، لیل و نہار سے فارغ، قندیل ادراک سے آزاد اور حرف سے ناآشنا ہے۔ گویا جست، رنگ، روشنی اور حرف سے بننے والی تمام صورتیں ختم ہوچکی ہیں اور نراج یا خود فراموشی کی ایک ایسی کیفیت پیدا ہوگئی ہے جس میں تخلیق کا بے صورت لاوا موجزن ہے۔ یہی وہ مقام ہے جسے عبور کرنے کے لئے جست لگانا ضروری تھا اور اقبال نے "جاوید نامہ" میں جست لگائی ہے۔

عشق کے سفر میں یہ وہ مقام ہے جہاں تجلّیِ ذات نمودار ہوتی ہے اور پروانہ اپنے طواف کی گردش کو ترک کرکے دیوانہ وار اس "تجلّی" کی طرف لپکتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ صوفیاء کے ہاں تو تجلّیِ ذات کے مشاہدے پر زبان گنگ، نگاہ خیرہ اور عقل بے ہوش ہوجاتی ہے مگر اقبال کے ہاں تجلّیِ ذات صفتِ گویائی سے لیس ہے اور ایک نوائے سوزناک کے ذریعے شاعر سے ہم کلام ہوتی ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال تجلّیِ ذات کے مشاہدہ کے بعد جلوہ مست نہیں ہوتے بلکہ ذات لامحدود کے روبرو کھڑے ہوکر اپنی ذات یا خودی کا اثبات کرتے ہیں۔

عشق کے سفر میں چھٹا اور آخری مرحلہ "وصال" کا ہے۔ اور وصال کا لمحہ "بے خودی" کا وہ لمحہ ہے جس میں سالک کی فراق زدہ روح اپنے "خود" یا وجود سے نجات پاکر ذات لازوال میں اس طور ضم ہوجاتی ہے جیسے قطرہ سمندر میں۔ پروانے اور شمع کی تمثیل کو دوبارہ سامنے لائیں تو یہ کہنا ممکن ہے کہ اب واپسی کی کوئی صورت باقی نہیں رہی کیونکہ پروانے نے خود کو شمع کے سپرد کرکے اپنی واپسی کے امکانات خود ہی ختم کردئے ہیں۔ اقبال کے ہاں بے خودی کا عالم دکھائی نہیں دیتا۔ وہ "بے خودی" کے قائل ضرور ہیں کیونکہ حسن لازوال کے پرتو سے آشنا ہونے پر "بے خودی" کے عالم کا طاری ہوجانا ایک بالکل قدرتی بات ہے۔ مگر ساتھ ہی وہ "بے خودی" کے عالم میں "خودی" کی پرورش کرنے کے بھی قائل ہیں۔ بلکہ ان کا تو یہ عقیدہ ہے کہ بے خودی کے عالم کو مس کرنے ہی سے خودی کی تکمیل ممکن ہے۔ یہ چراغ سے چراغ جلانے کا وہ عمل ہے جو اصلاً ایک جمالیاتی اور مذہبی تجربہ ہے!

اب صورت کچھ یوں ابھرتی ہے کہ اقبال کے ہاں بے خودی وہ زمین ہے جس میں سے خودی کا تخم پودے کی صورت میں برآمد ہوکر برگ و بار لاتا ہے۔ اس کے برعکس توحید وجودی کو ماننے والے صوفیاء کے ہاں بے خودی وہ سمندر ہے جس میں قطرہ جذب ہوکر خود سمندر بن جاتا ہے۔ فرق بہت واضح ہے۔ تصوف میں بے خودی منزل ہے جب کہ اقبال کے ہاں خودی کی یافت اور تکمیل ہی اصل شے ہے۔ یا پھر یوں کہہ لیجیے کہ تصوف ایک ایسا سکہ ہے جس کے دونوں اطراف پر لفظ "بے خودی" کھدا ہے جب کہ اقبال کے ہاں اس سکے پر ایک طرف "بے خودی" اور دوسری طرف "خودی" کے الفاظ کندہ ہیں۔ بے خودی وہ قعرِ عمیق، وہ وسعت بے کنار یا ژنگ کے الفاظ میں وہ اجتماعی لاشعور ہے جس میں بے کرانی ہی بے کرانی ہے جب کہ خودی وہ بہاریں لمحہ ہے جو بے خودی سے قوت حاصل کرتا ہے۔ بے خودی اجتماعیت کا اعلامیہ ہے۔ خودی انفرادیت کا چہرہ ہے۔ صوفی جب بے خودی کے عالم میں جاتا ہے تو اپنی انفرادیت کو تج کر اجتماعیت میں ضم ہوجاتی ہے۔ اقبال جب بے خودی کو مس کرتے ہیں تو اس سے قوت حاصل کرکے خودی کو نکھارتے اور سنوارتے ہیں۔ بے خودی ایک ایسی نفسی کیفیت ہے جس میں کوئی تغیر یا دوئی موجود نہیں لیکن اقبال بے خودی کے مقابل خودی کو قائم کرکے خوشہ چینی کے عمل کا منظر دکھاتے ہیں۔ بلکہ بے خودی کے لمس سے صورتوں کو تشکیل دیتے ہیں اور یوں ایک ایسے تخلیقی عمل کا مظاہرہ کرتے ہیں جو کائنات کے تخلیقی عمل سے مشابہ ہے۔

بات کو سمیٹتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وحدت الوجودی تصوف میں عشق کا سفر پروانے کے سفر کے مماثل ہے جو شمع کی روشنی کی ایک جھلک پانے پر شروع ہوتا ہے اور اس لمحے اپنے انجام کو پہنچتا ہے جب پروانہ خود کو شمع کی آگ میں جلا کر روشنی میں تبدیل کردیتا ہے۔ درمیانی مدارج میں سے ایک طواف ہے جس سے مراد یہ ہے کہ پروانے کا سفر دائرے میں طے ہوتا ہے اور جیسے جیسے طواف کی رفتار تیز ہوتی ہے عاشق اپنے وجود کے فاضل بوجھ سے دست کش ہوتا جاتا ہے۔ عشق میں اس مرحلے کو قربانی کا مرحلہ کہنا چاہیے۔ پھر جب طواف کی رفتار زندگی کی عام رفتار سے تجاوز کرجاتی ہے تو عاشق ایک دھماکے کے ساتھ دائرے کی لکیر کو توڑ کر شمع کی طرف لپکتا ہے۔ یہ جست کا مرحلہ ہے۔ اس کے بعد وہ خود کو روشنی میں جذب کرکے قطرے کی طرح سمندر میں مل جاتا ہے اور یوں ابدیت حاصل کرلیتا ہے۔ اس حالت کو "وصل" کا نام ملنا چاہیے۔

مگر اقبال کے عشق کی کہانی اس سے قدرے مختلف ہے۔ اقبال کا عاشق بھی پروانے ہی کی طرح شمع کو دیکھ کر اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے، پروانے ہی کی طرح شمع کے گرد طواف کرتا ہے اور پھر اپنے فاضل بوجھ سے دست

کش ہو کر پروانے ہی کی طرح دائرے کی لکیر کو توڑتا ہے مگر اس کے بعد وہ شمع کے شعلے میں بھسم نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے روبرو کھڑے ہو کر نہ صرف اس سے اکتساب نور کرتا ہے بلکہ اس نور کو صورت پذیر کر کے ایک تخلیقی عمل کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ گویا اقبال کا عاشق' بے خودی کے عالم کو مس تو کرتا ہے مگر اس میں پوری طرح جذب نہیں ہوتا۔ چنانچہ روبرو کھڑے ہونے کے عالم میں وہ نہ صرف اپنے وجود کو بلکہ ہوش و حواس کو بھی قائم رکھتا ہے۔ وہ شعور اور لاشعور کے سنگم پر کھڑے ہو کر ایک فن کار کی طرح نور ازل سے آب و گِل کی دنیا کو ایک نئے سانچے میں ڈھالتا اور ایک نئی صورت میں دوبارہ خلق کرتا ہے۔ چونکہ اس حالت میں عاشق کی حیثیت تبدیل ہو جاتی ہے اس لئے اقبال نے اسے مردِ قلندر اور بندۂ مومن کا نام دیا ہے جس کی تحویل میں لاشعور بھی ہے اور شعور بھی' عشق بھی اور عقل بھی اور جو لامحدودیت کے ذائقہ سے آشنا ہو کر اپنی محدود شخصیت میں کشادگی اور توانائی پیدا کر لیتا ہے۔

• • •

## خالد عبادی

# غزل

چمن زمین کو ہم رنگِ کربلا نہ کرے
اگر یہ کارِ جنوں ہے تو پھر خدا نہ کرے

یہ بندگی بھی نہیں' رد بندگی بھی نہیں
دعا کو ہاتھ اٹھائے مگر دعا نہ کرے

عجیب حسرتِ تابندگی ہے سینے میں
ہمیں تو چھوڑئے' غیروں کو بے ضیا نہ کرے

نباہ کی ہے یہی اب تو آخری صورت
وفا کرے نہ کرے' کوشش جفا نہ کرے

وہی چراغ بہت ہیں جو ہم جلائیں گے
اگر یہ بات ہوا کو چراغ پا نہ کرے

یہ دشمنی' یہ عداوت اسی کا حصہ ہے
اسی سے ہم متقاضی ہیں دوستانہ کرے

۳۵-اے' ہارڈنگ روڈ' پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

## فاروق شفق

# غزل

بہت دھوکا دیا خود کو مگر کیا کر لیا میں نے
تماشا مجھ کو کرنا تھا تماشا کر لیا میں نے

یہاں بھی اب نئی آبادیوں کا شور سنتا ہوں
یہاں سے بھی نکلنے کا ارادہ کر لیا میں نے

سفر میں دھوپ کی شدت کہاں تک جھیلتا آخر
تری یادوں کو اوڑھا اور سایہ کر لیا میں نے

کوئی اچھا نہیں سب لوگ اک جیسے ہیں بستی میں
نتیجہ یہ ہوا خود کو اکیلا کر لیا میں نے

کوئی موسم ہو کیسی ہی فضا ہو غم نہیں ہوتا
زمانے والا ہر اک رنگ پیدا کر لیا میں نے

یہ دنیا اپنے ڈھب کی تھی نہ دنیا والے اچھے تھے
مگر کیا کیجئے پھر بھی گزارا کر لیا میں نے

جی-۱۸۵' دھان کمیٹی گارڈن ریچ' کلکتہ-۷۰۰۰۲۴

# شبلی کی شخصیت

شبلی کا عام امیج ایک عالم کا ہے مگر ان کی حقیقی شخصیت ایک ایسے شاعر کی تھی جس کے احساسات غیر معمولی طور پر نازک اور جس کے جذبات کی دنیا بہت وسیع رہی ہو۔ اپنے تمام ممتاز معاصرین کے مقابلے میں شبلی نے سب سے کم عمر پائی۔ لیکن مختلف علوم پر ان کی دسترس اور ان کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے یہ واقعہ بھی بالعموم نظر انداز کردیا جاتا ہے۔ شبلی کو سمجھنے میں بعض غلطیاں اور ان کے سلسلے میں بہت سی زیادتیاں اس لیے ہوئیں کہ شبلی کے بارے میں ہمارا تصور ان کی اصل تصویر کے ساتھ ٹھہرتا نہیں۔ بے شک، شبلی مولوی تھے، مگر ریڈیکل مزاج رکھنے والے اور دینی تعلیم کی بابت بھی ان کے تصورات رسمی نہیں تھے۔ ندوہ کے قیام کا مقصد ہی ان کے نزدیک یہ تھا کہ دینی تعلیم اور نصابات میں کچھ تبدیلی لائی جائے۔ یہ مقصد پورا نہیں ہوا تو خود شبلی نے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ یہی رویّہ شبلی کا اپنے زمانے کی معاشرتی اصلاحات کی طرف رہا۔ نہ صرف یہ کہ شبلی کی شخصیت ہمیں تہذیب اور معاشرت کے بارے میں عام ڈگر سے ہٹ کر سوچنے کا راستہ دکھاتی ہے، جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے مقاصد سے بھی شبلی کی طبیعت پوری طرح مناسبت نہیں رکھتی۔ اس سلسلے میں دو پہلو ایسے ہیں جنھیں اجتماعی سطح پر نظر انداز کرنے کی ہم نے ماضی میں بڑی قیمت چکائی ہے۔ ایک تو یہ کہ نشاۃ ثانیہ نے ایک نئی حقیقت کے ساتھ ساتھ ایک اسطور کی تشکیل بھی کی تھی۔ انتہاپسندوں کا ایک حلقہ تو اس پورے تگ ودو کو ایک MYTH کی پرستش سے زیادہ اہمیت دینے کا روادار نہیں ہے۔ شبلی نے تاریخ کے ایک ہم گیر تصور اور ماضی سے ایک نیم رومانی تعلق کے باوجود اپنے زمانے کے تقاضوں اور تبدیلیوں سے انکار تو نہیں کیا مگر ان کی شخصیت اس زمانے کے جبر کا شکار بھی نہیں ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی کے داخلی احساسات میں ہمیں ایک مستقل کشش کا اور ان کے عالمانہ وقار اور ٹھہراؤ کے باوجود طبیعت میں ایک شدت اور تندی کا سراغ ملتا ہے۔ دوسری طرف ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ نشاۃ ثانیہ کی عقلیت پرستی اور روشن خیالی نے اس کی تمام تر ترقی پسندی کے باوجود اس میں ایک طرح کی ناگوار خشکی بھی پیدا کردی تھی۔ کاروباری اختلاف، کاروباری اقدار، کاروباری اسلوب زیست، کاروباری علوم کو اس ماحول میں جو قبولیت اور ترقی ملی تو اس لیے کہ نشاۃ ثانیہ کا پورا زور ہی زندگی کو کچھ محدود مصلحتوں اور اغراض کی پوٹ بنادینے پر تھا۔ یہ زور اس حد کو پہنچا کہ اس کے اثر سے سرسید، حالی، آزاد، نذیر احمد کوئی نہیں بچا۔ چنانچہ یہاں بھی شبلی ہمیں خود سر، منفرد اور اکیلے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ شبلی زمانے کے انقلاب کا کوئی شعور نہیں رکھتے تھے۔ اپنی قوم کو بدلنے اور اس کے حالات کو بہتر بنانے کی لگن شبلی میں تھی۔ مگر ان کا رویّہ اور ان کا تناظر مختلف اور بڑی حد تک انفرادیت پسندانہ تھا۔ شبلی کی بصیرت کے مطالبات زیادہ گہرے، دور رس اور پیچیدہ تھے۔ وہ اپنی قوم کو ظواہر کے اعتبار سے نہیں بلکہ اندر سے بدلنا چاہتے تھے۔ کم عیار آدمی تبدیلی کو قبول کرتا ہے تو اس طرح کہ سب سے پہلے اپنا حلیہ بگاڑتا ہے۔ شبلی اپنے زمانے کو گزرے ہوئے کئی زمانوں کا وارث اور اپنے آپ کو دھندلاتی ہوئی ایک تہذیب کا امین بھی سمجھتے تھے۔ اسی لیے نہ تو انھوں نے اپنے عہد سے مفاہمت کی، نہ اپنے سب سے قریبی دوستوں اور ہم عصروں سے۔ شبلی پر ماضی پرستی کا الزام لگاتے وقت جس طرح ان کے تصورِ تاریخ کے اسرار کی طرف سے آنکھیں پھیر لی جاتی ہیں، اسی طرح شبلی پر کٹھ ملائیت کی تہمت عاید کرتے وقت یہ بدیہی حقیقت بھی بھلادی جاتی ہے کہ شبلی کی مذہبیت سیاسی، معاشرتی، تہذیبی کسی بھی سطح پر ان کی ریڈیکل ازم کے لیے روکاوٹ نہیں بنی۔ شیخ اکرام اور وحید قریشی جیسے ذمے دار اور ثقہ حضرات نے حقوق نسواں اور تعلیم نسواں تک کے بارے میں بھی شبلی کے افکار کا تجزیہ خاصی جانب داری اور غیر سنجیدگی کے ساتھ کیا ہے۔

اٹھارہ سو ستاون کے بعد کا ہندوستانی معاشرہ روحانی سطح پر بھی ایک عجیب ابتری کا شکار معاشرہ تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ ایک سیل بے اماں ہے جو شخصیتوں سمیت، تہذیب، تاریخ، معاشرت، افکار و اقدار، غرض کہ سبھی کچھ بہالیے جاتا ہے۔ سلیم احمد کا خیال ہے کہ غدر کے بعد کی افادی شاعری اس باطنی اضطراب اور کھینچا تانی کی پیداوار تھی۔ بیرونی تصادم اور اندرونی تضاد کی ایک مستقل کیفیت اس عہد کی پہچان بن گئی۔ یہ عہد اگر یک رُخا اور تاریخ کی صرف مرکز جو طاقتوں کا عہد بن کر رہ گیا تو ایسی ہی شخصیتوں کے لیے جو خود بھی بڑی حد تک یک رخی اور زمانے کی ہوا کے ساتھ چلنے والی تھیں، ایک ایسے کلچر میں جس کی بنیادیں ہمارے اجتماعی وجدان پر قائم تھیں اب دو اور دو چار قسم کی باتیں اس عہد پر غالب آتی ہوئی ثروت کا پتا دیتی ہیں۔ یہ

---

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر نئی دہلی

محض اتفاق نہیں تھا کہ ہمارے یہاں مغربی تمدن کے قیام کا وسیلہ ایک تجارتی کمپنی بن گئی۔ اس تمدن کے رگ و پے میں مادی سطح پر نفع اور نقصان کا ایک مستقل احساس بسا ہوا ہے۔ اس احساس نے ایک شکست خوردہ معاشرے سے اس کی روح چھین لی۔ ایک ایسے نظام تعلیم کا چلن عام ہوا جس کی تہہ میں کاروباری مقاصد کام کر رہے تھے، جس کا نصب العین شخصیتوں کی تہذیب سے زیادہ، دنیوی اعتبار سے انھیں کامیاب بنانا تھا۔ ایک طرح کی عجلت پسندی اور افادیت زدگی اس معاشرے کا مزاج بن گئی۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی تمام اصلاحی انجمنوں کی اساس ایک ہی رویوں پر قائم ہے۔ مولانا حالی تک، جو مادی انقلاب کے حامیوں میں تھے، یہ سمجھتے تھے کہ مغلوں کے سیاسی زوال کا دور ایک عظیم الشان تہذیب کے روحانی کمال کی برکتوں سے خالی نہیں تھا۔ اس تہذیب کی تخلیقی طاقت کا سب سے نمایاں مظہر غالب کی شاعری ہے جو اسی دور کے ملبے سے نمودار ہوئی۔ اس رمز کو شبلی شاید اپنے تمام معاصرین کے مقابلے میں زیادہ بہتر طور پر سمجھتے تھے۔ افادی ادب پیدا کرنے کے معاملے میں شبلی ہمیں ذرا بھی پُرجوش نہیں دکھائی دیتے۔ ان کی تخلیقیت کا اظہار ہوتا ہے تو دستۂ گل کی غزلوں سے۔ اور ان کی بصیرت مربوط طور پر سامنے آتی ہے تو شعرا لعجم کے حوالے سے۔ منشور سازی کے دور میں اپنی روش پر قائم رہنے کی یہ کوشش، اپنی انفرادیت پر اصرار، شبلی کے تخلیقی موقف کو ظاہر کرتا ہے۔ ہمارے جذبات اور احساسات کو شبلی متحرک کرتے ہیں تو ایسی شخصیتوں اور واقعات کی مدد سے جن کا تعلق ہمارے حال کی بجائے ہمارے ماضی سے تھا۔ شبلی کی شاعری اور تنقید کی طرح، ان کی تاریخ نویسی بھی ان کے باطنی تقاضوں اور وجدانی مطالبات سے بہت گہرا تعلق رکھتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ شعر کے عمل کو تاریخ نویسی کے عمل سے دور رکھنا چاہتے تھے۔ انیسویں صدی تک ہماری اپنی تخلیقی روایت اتنی ترقی کر چکی تھی کہ غیر ادبی مقاصد کے لیے اس روایت میں جگہ پیدا کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔ ہمارے ادب، ہماری تہذیب اور ہمارے علوم اگر مغرب سے الگ پہچانے جاتے ہیں تو اسی سطح پر جو عقلیت اور حقیقت کے کسی محدود تصور کو قبول کرنے سے قاصر تھی۔ تخلیقی اور غیر تخلیقی کا فرق ہمیشہ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اپنے موضوع کی طرف لکھنے والے کا رویّہ کیا ہے۔ وہ زندگی کو، زمانے کو، تاریخ اور تہذیب کو کس نظر سے دیکھتا ہے۔ اپنے پڑھنے والوں تک وہ صرف چند خیالات پہنچانا چاہتا ہے یا اپنے مقصد سے ہٹ کر اپنے ذرائع کو بھی وہ ایک تخلیقی تناظر سے جوڑنا چاہتا ہے۔ یہ واقعہ بہت معنی خیز ہے کہ نیچرل شاعری اور مناظموں کے شور شرابے سے دور، شبلی اپنی عاشقانہ غزلیں کہتے رہے، حالی اور آزاد جس وقت ایک نیا ادبی منشور ترتیب دے رہے تھے، شبلی شعرا لعجم لکھتے رہے، اور جس دور میں ٹکنولوجیکل کلچر اور سائنس ایجاد کا غلغلہ بلند تھا، شبلی گئے زمانوں اور دھندلی ہوتی ہوئی تصویروں کو یاد کرتے رہے۔ شبلی اس حقیقت کا شعور رکھتے تھے کہ جذبہ سے خالی آگہی اور وجدان کی طلب سے عاری قسم کی ذہنی جستجو، اپنی مقصد برآری کے بعد بھی ادھوری اور خام ہی رہتی ہے۔ تنقیدی بصیرت تخلیقیت کے دائرے سے نکل جائے تو اس کی حالت بگڑنے لگتی ہے۔ اسی طرح تاریخ فلسفے کے بغیر، کلچر اپنے جمالیاتی وجدان کے بغیر اور ادب اُن اسرار کے بغیر جو اس تک اپنی روایت کے واسطے سے پہنچتے ہیں، محض حالات اور واقعات کی کھتونی بن کر رہ جاتا ہے۔ شبلی کے عہد کی اصلاحی شاعری، اس عہد میں مادّی سطح پر تاریخ سازی کی ایک مبالغہ آمیز جدوجہد، اور تجدّد پرستی کے روز افزوں میلان — ان سب میں ہمیں یہی خرابی نظر آتی ہے۔ ایک ایسے دور میں جب پرانے سلسلے ٹوٹ رہے تھے اور شکلیں تیزی سے تبدیل ہو رہی تھیں، شبلی شاعری کے ذریعے اپنے تشخص کی، تاریخ کے ذریعے اپنے تسلسل کی، اور تنقید کے ذریعے اپنی جمالیاتی قدروں کی تجدید کرنا چاہتے تھے۔ یہ بات تو وہ بھی چاہتے تھے کہ کچھ نئی صورت سامنے آئے، مگر یہ صورت ایسی نہ ہو جو اپنی پہچان کو مسترد کر دے اور بے چہرہ ہو جائے۔ اسی لیے شبلی کی پوری شخصیت میں مزاحمت کے ایک عنصر کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ شخصیت چاہے جتنی بڑی ہو، شبلی اس کا مقلد محض بن کر رہ جانا صحیح نہیں سمجھتے تھے۔ اپنا انکار کا حق انھوں نے ہمیشہ اپنے پاس رکھا اور اختلاف رائے کے اظہار میں ہمیشہ بے باک رہے۔ انگریزی حکومت، انجمن پنجاب، علی گڑھ تحریک، یہاں تک کہ اپنے ہی قائم کیے ہوئے اداروں کے سلسلے میں جو بات بھی شبلی کو پسند نہیں آئی اسے کہنے میں وہ کبھی نہیں جھجکے۔ اپنے موضوعات کے انتخاب میں، اپنے رویوں کی تعیین میں، اپنی شخصی اور اجتماعی اقدار اور اپنے ایقانات کے معاملے میں شبلی ہمیشہ آزاد اور خود مختار دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے نہ تو ماضی کو اپنے سر کا بوجھ بنایا، نہ حال کو بوجھ بننے دیا۔ شبلی کے اسلوب میں جذبے کی جو طاقت اور یقین کی جو کیفیت اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے، وہ اس لیے کہ شبلی کی شخصیت بہت بے خوف اور اپنے آپ پر ان کا اعتماد بہت مضبوط تھا۔ انتشار اور ابتری کی عام فضا میں بھی وہ اپنے حال سے کبھی ڈرے سہمے نظر نہیں آتے۔ اسی وجہ سے شبلی نے دنیوی کامرانی کے لیے کسی ایسے حیلے اور وسیلے کی تائید نہیں کی جو عجلت پسندی کی نفسیات سے تعلق رکھتا ہو۔ چنانچہ مادّی تہذیب کے سیلاب سے بچنے کے لیے انھوں نے جو سہارے تلاش کیے، ان کی نوعیت بھی عارضی نہیں تھی۔ اور اس طرح کے ادب میں بھی شبلی نے جن معیاروں کی پاسداری کی وہ کسی وقتی ضرورت کی پیداوار نہیں تھے۔ سیرۃ النبی سے لے کر المامون تک اور شعرا لعجم سے لے کر موازنہ انیس و دبیر تک ایک خود آگاہ اور خود اعتماد انسان کی آپ بیتی کا سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ ان کے عہد میں مقبول ہونے والی فکر نے کائنات کو حسّاس اور غیر حسّاس کے خانوں میں تقسیم کرنا چاہا تھا، شبلی اس کی وجدانیت پر مصر رہے۔ اسی طرح الفاظ، آواز اور آہنگ کے معاملے میں، حقیقت نگاری اور مبالغہ پسندی کے معاملے میں شبلی کا رویّہ اپنے تمام معاصرین کی بہ نسبت کہیں زیادہ کشادگی کا رہا۔ شبلی کسی ایسی دنیا میں رہ ہی نہیں سکتے تھے جہاں ان کا دم گھٹ رہا ہو۔ انیسویں صدی کا سیاسی ماحول، انیسویں صدی کا نو تشکیل معاشرہ، انیسویں صدی کی عقلیت اور اس کی زائیدہ حقیقت پسندی، انیسویں صدی کی اخلاقیات اور نظام اقدار —— ان سب کی دنیائیں سمٹی ہوئی، کچھ محدود اور فوری مقاصد کی دھند میں لپٹی ہوئی تھیں۔ چنانچہ شبلی کی شخصیت ان سب کے آشوب سے محفوظ اور غیر محصور دکھائی دیتی ہے۔ تاریخ، تنقید، سوانح اور شاعری میں شبلی نے نظریہ سازی یا نظریہ پرستی کے کسی دائرے کو قبول نہیں کیا۔ اپنے موضوع اور اپنے تجربے سے پڑھنے والوں کو شبلی ہر طرح کی بیرونی مداخلت کے بغیر روشناس کرانا چاہتے تھے۔ اور اس رمز کو وہ شاید اپنے ہم عصروں سے زیادہ

سمجھتے تھے کہ ادب اور ادبی تنقید و تعبیر کا عمل جب تخلیقی کام کرنے والوں کے ہاتھ سے نکل جاتا ہے تو اس کی صورت خراب ہونے لگتی ہے۔ شبلی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ بگڑتے ہوئے مذاق کے دور میں انھوں نے خوش ذوقی کی حفاظت کی اور اس سلسلے میں وہ حالی اور آزاد دونوں سے آگے رہے۔ ایک ایسے ماحول میں جب موضوع کی شرط اوپر سے عاید کرکے نظم کہنے کا چلن عام ہو چکا تھا، شبلی یہ اعتراف کرتے ہیں کہ "میں نظم پر باوجود ہزاروں شعر کہنے کے بالکل قادر نہیں، یعنی بغیر کسی خاص فوری تاثیر کے ایک حرف نہیں لکھ سکتا۔" (مکتوب شبلی بنام سید عبدالحکیم دسنوی)

شبلی کی تخلیقی شخصیت نے کسی بھی بیرونی مقصد اور اثر کو اپنے اوپر غالب نہیں آنے دیا۔ انھیں زمانہ ایسا ملا جس میں انجمن سازی، رکنیت سازی، منشور سازی، تحریک سازی کا شوق ایک وبا کی طرح پھیلتا جا رہا تھا۔ ان کی انفرادیت پر توجہ اگر اچھی طرح نہیں ہو سکی تو اس لیے کہ بہ قول عسکری "ایک زمانے تک مقدمہ شعر و شاعری سے ہٹ کر سوچنے کی لوگوں کو مہلت ہی نہیں ملی۔" دوسرے یہ بات بھی ہے کہ اپنے معاشرے میں ہم عالم کے ایک آرکی ٹائپل امیج (Archetypal Image) کے قیدی بن چکے ہیں، اور شبلی پر جب بھی نظر ڈالتے ہیں، یہی ڈھلی ڈھلائی شبیہ ہمارے سامنے آن کھڑی ہوتی ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے!

---

آمر صدیقی

# غزل

۱

بن گئے ان کے لئے غم کے فسانے کتنے
وہ جو آئے تھے ترے شہر جمانے کتنے

رنگ چہرے پہ، نہ آنکھوں میں چمک ہے باقی
چھین کر لے گئے سب خواب سہانے کتنے

رسم کیا ورد زباں ہے یہ خدا ہی جانے
اب تو ہیں ہاتھ میں تسبیح کے دانے کتنے

جیب ممسک میں پڑے رہنے کا حاصل کیا ہے
ڈھونڈتے رہتے ہیں چلنے کے بہانے کتنے

بیچ چوراہے پہ جب بھوک نے دم توڑ دیا،
کیا عقیدت تھی چلی آئی چڑھانے کتنے

ہم بھی پامال زر و مال رہے ہیں کیا کیا
لوٹ کر لے گئے انمول خزانے کتنے

بے گھری ایسی کہ ہر گام پہ یاد آتے رہے
گھر کی چوکھٹ میں جڑے تھے جو پرانے کتنے

چھت ہے ان کی تو سمجھتے ہیں کہ دھوپ ان کی ہے
اپنے قبضے میں لئے چند گھرانے کتنے

آنکھ کھلتے ہی اڑے نیند کی صورت آمر
رکھ کے سوئے تھے جو ہم اپنے سرہانے کتنے

یونیک ڈسپنسری، کنزہ مور، جھریا ۸۲۸۱۱۱

---

حامد سہارنپوری

# غزل

جواب جن کا نہیں اپنے ہم نشینوں میں
ہم ایسے سانپ بھی رکھتے ہیں آستینوں میں

رُخِ حیات پہ قطرے نہیں پسینوں کے
ہمارا خون بھی شامل ہے اِن پسینوں میں

جنھیں سمجھ کے تم افتادہ چھوڑ آئے تھے
شجر لگائے ہیں ہم نے انھیں زمینوں میں

جو دیکھ سکتے نہیں اپنی پستیوں کی طرف
انھیں سمجھتی ہے دنیا بلند بینوں میں

انھیں بھی ہوگیا ساحل نصیب قسمت سے
ہزار وقت کے طوفاں تھے جن سفینوں میں

زمیں پہ رہ کے نظر ڈالتے ہو تم جن پر
وہ آسماں ہیں مرے پاؤں کی زمینوں میں

اندھیرے بن کے مقدر رہے غریبوں کا
اُجالے ہوگئے تقسیم شہ نشینوں میں

تمہارے در کو ضرورت ہے آج بھی جن کی
وہ سجدے ہیں مرے احساس کی جبینوں میں

دلوں میں بغض و کدورت ہے آج اے حامد
یہ کس نے رکھ دئے پتھر ان آبگینوں میں

۴۳/۲۰۳۷۱/۱، گلی نمبر ۲، نشاط روڈ، ابراہیم آباد، سہارنپور-۲۴۷۰۰۱

شافع قدوائی


# ساحر کے شعری امتیازات

ساحر لدھیانوی واحد ایسے ترقی پسند شاعر ہیں، جنھیں فیض کی استثنائی مثال سے قطع نظر، دوران زندگی ہی عوام اور خواص ہر دو سطح پر ہمہ گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔ ساحر کی غیر معمولی مقبولیت اور شہرت کا راز محض ان کی فلموں سے وابستگی، یا عنفوان شباب کے تیز و تند جذبات کے بے محابا اظہار یا بعض نظموں مثلاً تاج محل، چکلے، نور جہاں کے مزار پر، کبھی کبھی، خوبصورت موڑ اور پرچھائیاں کی پسندیدگی میں مضمر نہیں ہے بلکہ بحیثیت مجموعی ان کے شعری اکتسابات کو بھی لائق تحسین گردانا گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ عوامی مقبولیت سے قطع نظر، بعض مقتدر اہل قلم حضرات مثلاً سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی اور جاں نثار اختر وغیرہ نے شعری اظہاریت کے نئے سانچے وضع کرنے اور فکر انگیز موضوعاتی شعور کی بنا پر ساحر کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ علاوہ بریں ساحر کے فکر و فن سے متعلق متعدد کتابیں بھی شائع ہوئیں اور مقتدر رسالوں کے خصوصی نمبر یا گوشے اشاعت پذیر ہوئے۔

مقبولیت کی اپنی لمیٹیشن (Limitations) بھی ہوتی ہے اور اکثر جن شعرا کو بہت جلد عوامی شہرت حاصل ہو جاتی ہے ان کا کلام بدلتے ہوئے زمانے کی رو کے ساتھ فراموش کاری کی گہری دھند میں روپوش ہو جاتا ہے۔ ساحر لدھیانوی کی مقبولیت گزشتہ ۳۰، ۳۵ برس سے قائم ہے اگرچہ حال کے برسوں میں یہ گراف روبہ تنزل ہوا ہے۔ ساحر کی تعیین قدر کا اولین مرحلہ ان کی مقبولیت کے اسباب کا تجزیہ اور ان کی تخلیقی فطانت کے اظہاری سانچوں کا پتہ لگاتا ہے۔ ساحر سے متعلق دستیاب مواد کے مطالعے سے منکشف ہوتا ہے کہ ان کے کلام کے مرتکز آمیز مطالعے کی کوشش بہت کم کی گئی ہے۔ کیا ساحر کی شاعری کی مقبولیت کا انحصار عنفوان شباب کی حسی مرقع کشی یا تہذیبی اور سماجی مظاہر کے تئیں غیر متوقع رد عمل کے واشگاف اظہار پر ہے، اس سوال کو مرکز توجہ بنائے بغیر ساحر کی قدر شناسی کی راہ ہموار نہیں ہو سکتی۔

ساحر کی شہرت کا نقش اول انکی شہرہ آفاق نظم تاج محل ہے۔ ساحر کی یہ نظم غیر متوقع ردّ عمل کی اچھی مثال ہے کہ شاعر نے اس لازوال تہذیبی ARTIFACT کو استحصال اور شاہی استبداد کی ایک جیتی جاگتی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ دنیا کی تمام رفیع الشان عمارتیں جو نہ صرف فن تعمیر کا دلکش نمونہ ہیں بلکہ عظمت رفتہ کی نقیب بھی ہیں، عہد شہنشاہی کی یادگار ہیں۔ فنکار کا گہرا سیاسی و سماجی شعور اگر اسے شہنشاہوں کی تعریف و توصیف سے باز رکھتا ہے تو یہ کوئی لائق اعتراض امر نہیں مگر ان عظیم الشان عمارتوں کی تعمیر میں خون جگر صَرف کرنے والے فنکاروں سے صَرفِ نظر کرنا یقیناً محل نظر ہے۔ اس بیش قیمت تہذیبی ورثے یا ARTIFACT سے متعلق اس نوع کے مصرعے :

سینۂ دہر کے ناسور ہیں کہنہ ناسور
جذب ہے ان میں ترے مرے اجداد کا خوں

محض جذباتی تموّج کو نشان زد کرتے ہیں۔ تاج محل کے سنگ و خشت کی دلکشی کا راز جذبۂ عشق کی حدت میں مضمر ہے اور کسی شہنشاہ کا اس والہانہ جذبہ سے سرشار ہونا کوئی قابل اعتراض شے نہیں۔ ساحر کم از کم اس جذبہ کی تو داد دے سکتے تھے کہ یہ کسی کی میراث نہیں ہے۔ اردو شاعری میں تاریخی عمارتوں کو موضوع سخن بنانے کی ایک قدیم روایت ہے۔ علامہ اقبال نے بھی ایک تاریخی عمارت مسجد قرطبہ پر نظم لکھی ہے۔ بقول اسلوب احمد انصاری اقبال کے نزدیک مسجد قرطبہ ایک ایسا ترکیبی مظہر (Constitutive Symbol) ہے جس میں فن، مذہب اور تاریخ کے محرکات باہم دگر آمیز کردیئے گئے ہیں۔ ساحر کے علاوہ تاج محل پر احسان دانش، سلام مچھلی شہری اور جگن ناتھ آزاد وغیرہ نے بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ناز صدیقی کا یہ خیال درست ہے کہ ان میں سب سے بہتر نظم سکندر علی وجد کی ہے۔ وجد کے مطابق جذبۂ عشق کی صداقت نے اس عمارت کو ابدیت (Infinitude) سے ہمکنار کردیا ہے۔

جادو نگاہِ عشق کا پتھر پہ چل گیا
اُلفت کا خواب پیکرِ مرمر میں ڈھل گیا

اور یہ Elemental عشق سنگ و خشت کی بے جان عمارت کو Energise کرتا ہے جس کے باعث یہ مکانی پیکر زمان و مکان سے وابستہ ہونے کے باوجود اس سے ماورا بھی ہو جاتا ہے اور منزہ بھی

بیٹھا ہوں پائے وقت کی آہٹ سے بے خبر
ارزاں قدم قدم پہ سکون حیات ہے
تیری حریم ناز میں دن ہے نہ رات ہے

---


لیکچرر، شعبۂ صحافت، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ساحر کی مقبول عام نظمیں مثلاً تاج محل' نور جہاں کے مزار پر' کسی کو اُداس دیکھ کر' خوبصورت موڑ وغیرہ نہ صرف نیم رومانی تجربے کے اکہرے پن کی غماز ہیں بلکہ بعض خارجی حقیقتوں سے وابستہ احساسات کی منظوم تشہیر کی بھی چغلی کھاتی ہیں۔ پرچھائیاں کو بجا طور پر ساحر کی سب سے اچھی نظم قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے ایک Grim صور تحال کے نقوش واضح کرنے کے لئے منظوم تمثیلی پیرائیہ بیان اختیار کیا ہے۔ خارجی موضوع کو داخلی اور حسّی واردات کے طور پر پیش کرنے کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ یہ نظم خارج اساس ہونے کے باوجود ذاتی تجربے کے حوالے سے منوّر اور متشکل ہوتی ہے۔ ساحر کی اکثر نظمیں منظوم کہانیوں کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ مثنویاں بھی اصلاً منظوم قصے ہیں مگر ساحر کی نظموں اور مثنویوں میں بنیادی فرق موضوع کی پیش کش اور طرز اظہار کے نئے سانچوں کے بیش از بیش استعمال کا ہے۔ پرچھائیاں یوں تو Poetry of Statement کی ایک شکل ہے کہ یہاں شاعر کا مقصود خارجی صور تحال کے جبر کو منطقی قضایا کی صورت میں پیش کرنا ہے۔ منطقی قضایا کو شاعر نے پیکر' علامت یا تمثیل کے حوالے سے اظہاری پیکر عطا کیا ہے تاکہ اسے شعری مواد کے طور پر بہ آسانی قبول کیا جاسکے۔ یہاں پرچھائیاں کے موضوع امن کی Paraphrasing سے عمداً اجتناب کرتے ہوئے یہ عرض کرنا ہے کہ پرچھائیاں ایک طویل بیانیہ اور تشریحی Epository نظم ہونے کے باوجود بصری تمثالوں کی کثرت اور صوتی خوش آہنگی کے باعث شعری اظہاریت کا ایک Icon بن گئی ہے۔ یوں بھی بیان کی شاعری کی بوطیقا Conceptual Meaning کے علاوہ پیکر' استعارہ' علامت یا اسطور کے حوالے سے مرتب ہوتی ہے۔ پرچھائیاں میں مستعمل بصری پیکر اصلاً Presence کی حیثیت رکھتے ہیں جو تجربے کی گہری داخلی اور انفرادی جہت کی طرف راجع ہیں۔ ساحر نے پہلی بار اس نظم میں دو بحروں کے استعمال کا تجربہ کیا ہے اور آہنگ کا تغیر موجودہ صورت حال کے تئیں ایک معنی خیز تخلیقی اضطراب کا اشاریہ ہے۔ یہاں شعری آہنگ محض جذبہ کے برملا اور واشگاف اظہار کا وسیلہ نہیں بلکہ آگہی کا ذریعہ بھی بن گیا ہے۔ یوں بھی جذبے اور آگہی ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ اکثر ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہیں۔ پرچھائیاں صرف عصری موضوع "امن" کی وجہ سے قابل لحاظ نہیں ہے بلکہ اپنے Communicative Intent کی بنا پر بھی ایک اہم نظم ہے۔ یہاں الفاظ تراکیب یا پیکروں کا مقصود کسی خارجی پیغام کی بے کم و کاست ترسیل نہیں بلکہ ایک ایسی مرتعش کائنات کا رویا تخلیق کرنا ہے جو قاری کے ذہنی سفر کا خاموش رفیق بن جاتا ہے۔

وہ رہ گذر جو میرے دل کی طرح سونی ہے
نہ جانے تم کو کہاں لے کے جانے والی ہے
تمہیں خرید رہے ہیں ضمیر کے قاتل
افق پہ خونِ تمنائے دل کی لالی ہے

---

چلو کہ آج سبھی پائمال روحوں سے
کہیں کہ اپنے ہراک زخم کو زباں کرلیں
ہمارا راز ہمارا نہیں سبھی کا ہے
چلو کہ سارے زمانے کو رازداں کرلیں

اس نظم کے اس مختصر سے فنی جائزے سے اندازہ لگایا جاتا ہے کہ یہ نظم ایک عصری موضوع امن کا Dramatization ہے اور اس موضوع یا موتیف کو Address کرنے کا اس سے بہتر وسیلہ نہیں ہو سکتا تھا۔

تاج محل' پرچھائیاں' کبھی کبھی اور بعض دیگر مقبول نظموں سے قطع نظر ساحر کی تخلیقی ذکاوت' جودت طبع اور شعری اظہاریت Poetic Expressiveness پر قدرت کا سراغ ان کی بعض مختصر اور بظاہر Trivial نظر آنے والے تجربات پر استوار نظموں مثلاً ایک واقعہ' مفاہمت اور ایک منظر سے لگایا جاسکتا ہے۔ طوالت کے خوف کی وجہ سے صرف ۱۰ مصرعوں پر مشتمل ساحر کی ایک مختصر سی نظم کو مرتکز آمیز مطالعہ کا موضوع بنایا جارہا ہے تاکہ ساحر کی فنی ہنرمندی کے جس کی داد اردو تنقید کے ناخن پر قرض ہے' امتیازات واضح کئے جاسکیں۔ تجربے کا بنیادی حوالہ شعری متن ہے جو درج ذیل ہے۔

"ایک منظر"

اُفق کے دریچوں سے کرنوں نے جھانکا
فضا تن گئی' راستے مسکرائے
سمٹنے لگی نرم کہرے کی چادر
پرندوں کی آواز سے کھیت چونکے
جواں شاخساروں نے گھونگھٹ اٹھائے
پُر اسرار لے میں رہٹ گنگنائے
حسیں شبنم آلود پگڈنڈیوں سے
لپٹنے لگے سبز پیڑوں کے سائے
وہ دور ایک ٹیلے پہ آنچل سا جھلکا
تصور میں لاکھوں دیئے جھلملائے

نظم کا آخری مصرعہ "تصور میں لاکھوں دیئے جھلملائے" جو ایمائی طرز بیان کا قابل تقلید نمونہ ہے' مرکزی موضوع کی تفہیم کی کلید بھی فراہم کرتا ہے۔ شاعر نے سامنے کے لفظ "یاد" کے بجائے "تصور" استعمال کیا ہے اس کیفیت کا تعلق محض ماضی یا Retrospect سے نہیں بلکہ حال اور مستقبل Prospect دونوں سے ہے۔ یاد ایک پیش یا افتادہ شعری موتیف ہے تاہم ساحر لدھیانوی کا اختصاص یہ ہے کہ اس نے یاد کی متحرک جہت کو آشکارہ کرنے کے لئے نظم کا پورا ڈھانچہ افعال یا افعال سے تشکیل پانے والے حرکی پیکروں پر استوار کردیا ہے۔ یاد کو ایک متحرک ذہنی اور حسّی واردات کا شعری پیکر عطا کرنا بذات خود شاعر کی تخلیقی ہنرمندی پر دال ہے۔ نظم کے ہر مصرعے کی مرتعش فضا جو حرکی پیکر کی تشکیل پر منتج ہو رہی ہے یہ احساس دلاتی ہے کہ ایک ایسے داخلی تجربے کی تجسیم کی جارہی ہے جو فعال حیثیت سے برتا جارہا ہے۔ یوں بھی یاد اپنی اصل میں کوئی جامد یا منفعل جذبہ نہیں ہے۔

اس مختصر سی موضوعاتی تشریح سے قطع نظر' عرض یہ کرنا ہے کہ اردو نظم میں افعال اساس حرکی Kinetic پیکر کے' جو بیک وقت بصری' سماعی اور لمسیاتی ہوں' تخلیقی استعمال کی مثال شاذ ہی ملتی ہے۔ اس نظم کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ فعال اور مرکب کے حوالے سے ایک متحرک و محیط جذبے Dominant Passion یعنی یاد کی ترسیل کے لئے متحرک پیکر تخلیق کیے گئے ہیں۔ ساتویں مصرعے "حسیں شبنم آلود پگڈنڈیوں سے" کے علاوہ بقیہ تمام

مصرعوں میں پیکر تراشی کا عمل افعال کا رہین منت ہے۔ شعری پیکر کا تفاعل محض کسی شے یا کیفیت کا مصور بیان نہیں ہے بلکہ اس کا بنیادی وظیفہ داخلی تجربے کی متحرک مُرقع کشی ہے۔ پہلے مصرعے "افق کے دریچے سے کرنوں نے جھانکا" کا اختتام فعل "جھانکا" پر ہوتا ہے۔ افق کا دریچہ جو ایک تشبیہی مرکب ہے' ایک مکانی پیکر (Spatial Image) کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں ایک امدای فعل "گئی" اور فعل "مسکرائے" تیسرے مصرعے کے صدر میں ایک مرکب فعل "سمٹنے لگی" اور چوتھے مصرعے کے اختتام میں فعل "اٹھائے" استعمال کیا گیا ہے اور ان چاروں مصرعوں میں پیش کردہ بصری پیکر میں ایک عنصر حرکت کا بھی پوشیدہ ہے جس کی طرف افعال اشارہ کرتے ہیں۔ تیسرے اور چوتھے مصرعے میں افعال کے علاوہ صفات "نرم" اور "جواں" حرکی و بصری پیکر سازی میں اعانت کرتے ہیں۔ پانچویں مصرعے "پرندوں کی آواز سے کھیت چونکے" اور چھٹے مصرعے "پُر اسرار لے میں رہٹ گنگنائے" میں سماعی Auditory پیکر وضع کئے گئے ہیں۔ اسی طرح آٹھویں مصرعے "لپٹنے لگے سبز پیڑوں کے سائے" بصری پیکر ہونے کے ساتھ لمسیاتی حس کو بھی متحرک کرتا ہے۔ آخری مصرعہ "تصور میں لاکھوں دیئے جھلملائے" نظم کے مرکزی موضوع کا بصری پیکر ہے۔ اس طرح اس پوری نظم میں مرکزی موضوع "یاد" جو ایک متحرک حسی واردات ہے' کی ترسیل کی خاطر ایک مرنقش Iconic فضا کی تخلیق کی گئی ہے۔

نظم میں مستعمل تمام پیکر اپنی مخصوص گونج (Resonance) اور Immediacy سے بھی متصف ہیں۔ Immediacy شاعری کے Speech Act سے مماثل ہونے کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ ساحر نے بظاہر ایک Trivial جذبہ کی تمثال گری کے لئے مختلف النوع پیکروں کو مجتمع کردیا ہے اس عمل کو Synasthesia سے تعبیر کیا جاتا ہے جس کا مقصد حواس خمسہ سے مخصوص اعمال کے نظام کو Upset کرنا ہے۔ یہاں یہ سوال بجا طور پر کیا جاسکتا ہے کہ کیا متحرک بصری پیکروں کی تخلیق فی نفسہ کوئی اہم بات یا بڑی شاعری کی ضامن ہے؟ اس سلسلے میں عرض یہ کرنا ہے کہ کسی شعری تخلیق میں مختلف النوع پیکروں کی بیک وقت موجودگی یقیناً تخلیقی ہنرمندی کا ناقابل تردید ثبوت ہے مگر اس سے زیادہ اہم اور معنی خیز بات یہ ہے کہ شاعر نے Dominant Passion کی رسیل کے لئے کن شعری وسائل سے استفادہ کیا ہے۔ زیر تجزیہ نظم ایک منظر میں تجربے کی تشدید کو نشان زد کرنے کی خاطر متحرک شعری پیکر استعمال کئے گئے ہیں۔ اس نظم میں استعاراتی صفات مثلاً پُراسرار لے' حسین شبنم آلود پگڈنڈی' نرم کہرے کی چادر' جواں شاخسار" وغیرہ بھی استعمال کی گئی ہیں اور نئے تشبیہی علاقے مثلاً "افق کا دریچہ" اور "کہرے کی چادر" وغیرہ بھی قائم کئے گئے ہیں۔ دس مصرعوں پر مشتمل زیر مطالعہ نظم کے نو مصرعے تمہیدی بھی ہیں' تصویری بھی اور حرکی بھی۔ ہر مصرعہ ایک متحرک منظر کے بیان کو محیط ہے۔

جیسا کے عرض کیا جاچکا ہے کہ یاد کوئی منفعل جذبہ نہیں بلکہ یہ ایک متحرک حسی تجوبہ بھی ہے جس کا تعلق کسی حد تک تجرید سے بھی ہے۔ بہت عرصہ قبل ڈبلیو۔ ایچ۔ آڈن نے لکھا تھا کہ شاعر کے لئے دشوار ترین مرحلہ تجریدی خیالات کو ٹھوس مرئی پیکر عطا کرنا ہوتا ہے۔ ایک منظر اور دیگر کئی نظموں میں ساحر نے بعض تجریدی احساسات اور خیالات کو ایک ٹھوس مرئی پیکر عطا کیا ہے۔ تجریدی تجربے کی جسمانی جہت کو آشکارا کرنے کی خاطر متعدد خارجی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ تجرید کو Concerte بنانا اصلاً وجودی فلسفہ کا خاص موضوع ہے۔ مشہور وجودی مفکر کیرکے گورنے تجرید کی تجسیم کو اصلی فلسفی کی اولین شناخت قرار دیا تھا۔ ساحر نے اس نظم میں ایک تجریدی جذبہ کو مکانی جہت عطا کی ہے۔ شاعر نے متحرک حسی پیکروں کے خلاّقانہ استعمال سے پوری فضا کو مرنقش کردیا ہے جو نظم کے مرکزی موضوع "یاد" سے وابستہ سیال کیفیات کا تشخص ہے۔

زیر تجزیہ نظم کا امتیاز یہ ہے کہ شاعر نے فعل سے تشکیل پانے والے پیکر اور استعارے وضع کئے ہیں جو موضوع کے Dramatisation میں اساسی کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ نظم ساحر کی شعری انفرادیت کو بھی بطریق احسن نشان زد کرتی ہے اور یہ باور کراتی ہے کہ مرکزی موضوع کی ترسیل کی خاطر تنظیمی پیکر وضع کئے جاسکتے ہیں اور اسم اور صفت کے علاوہ افعال بھی فنی چابکدستی کے ساتھ استعمال کئے جاسکتے ہیں۔

• • • • •

# وفیات

## آہ! شوکت پردیسی

ایک زمانے کے معروف اور فعال صحافی اور شاعر شوکت پردیسی کا گزشتہ ۱۳ ستمبر ۱۹۹۵ء کو انتقال ہوگیا۔ انھیں دماغی کینسر تھا۔ شوکت پردیسی کی پیدائش ۱۹۲۴ء میں سنگاپور میں ہوئی تھی۔ ابتدائی تعلیم وہیں سنگاپور میں ہوئی۔ ان کا وطن مالوف جونپور تھا۔ مرحوم ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۸ء تک بمبئی میں رہے اور یہی ان کی صحافتی اور شعری زندگی کے عروج کا زمانہ تھا۔ اسی زمانے میں ان کے تعلقات ملک کے مقتدر ادبی اور فلمی شخصیتوں سے ہوئے۔ انھوں نے خوبصورت' غلام بیگم بادشاہ اور رانی کی بھانسی جیسی فلموں میں گیت بھی لکھے۔ لیکن خرابی صحت کے سبب وہ بمبئی چھوڑ کر وطن واپس آگئے اور معاش کی خاطر کھیتی باڑی جیسے غیرادبی کاموں میں مشغول ہوگئے۔ اور اس طرح دھیرے دھیرے گوشہ گمنامی میں چلے گئے۔

پس ماندگان میں بیوہ کے علاوہ چار بیٹے اور ایک بیٹی ہیں ادارہ ان سے تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔

## فضل تابش

معروف شاعر فعال ادبی شخصیت فضل تابش کا نومبر ۱۹۹۵ء میں انتقال ہوگیا۔ کچھ دن ہوئے مدھیہ پردیش اردو اکادمی بھوپال نے ان کا پہلا شعری مجموعہ "روشنی کس جگہ سے خالی ہے" شائع کیا تھا۔ بقول فضل تابش "میری شاعری کی عمر چالیس ہے اور میری عمر ساٹھ سے زیادہ ہوگئی ہے۔"

فضل تابش کئی برس اردو اکادمی مدھیہ پردیش کے سکریٹری رہے۔ وہ ڈرامہ نگار بھی تھے اور اداکار بھی۔ بیحد فعال اور ہنس مکھ اور ہشاش بشاش رہنے والے شاعر تھے۔ بھوپال کی ادبی سرگرمیوں میں پیش پیش رہتے تھے۔

فضل تابش ۱۹۶۰ء کے بعد کی نسل کے شاعر تھے۔ کم گو تھے۔ نظم اور غزل دونوں ہی ان کی محبوب صنف سخن تھیں۔

ادارہ پسماندگان سے تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔

ضیاء الدین اصلاحی

# شریف ادریسی اور ہندوستان

ابو عبداللہ محمد بن محمد بن عبداللہ بن ادریس جو شریف ادریسی کے لقب سے مشہور ہے، ایک مشہور جغرافیہ داں اور سیاح ہے، یہ افریقہ کے مشہور شاہی خاندان ادریسی کا چشم و چراغ تھا جو صقلیہ کے ساحلی مقام سبتہ (Cevta) میں ۴۹۳ھ ر ۱۱۰۰ء میں پیدا ہوا اور ۵۶۰ھ ر ۱۱۶۵ء میں فوت ہوا۔

اندلس کے مشہور شہر قرطبہ میں اس کی تعلیم ہوئی مگر اس کے فضل و کمال کی بنا پر نارمن بادشاہ روجر (Roger) دوم نے اسے صقلیہ بلالیا اور اس کی بڑی قدردانی اور عزت افزائی کی اور اس سے ایک ایسا کرہ بنانے کے لئے کہا جس سے زمین کی ہیئت و صورت کا پتہ چلے۔ چنانچہ شریف ادریسی نے چاندی کے ایک بڑے قرص پر دنیا کا عظیم الشان کرہ تیار کیا، جس میں دنیا کے تمام بڑے شہروں، پہاڑوں، سمندروں، دریاؤں اور وادیوں کی تصویریں بنی تھیں، یہ گویا دنیا کا پہلا اصطرلاب اور ادریسی کا شاندار کارنامہ تھا جس کے لئے روجر نے اسے گراں قدر انعام دینے کے علاوہ صقلیہ میں اس کی رہائش کا شاہانہ انتظام اور بیش قرار ماہانہ وظیفہ بھی مقرر کردیا اور پھر اس سے نقرئی کرہ کی تشریح کے لئے ایک ایسی کتاب لکھنے کی فرمائش کی جو چشم دید حالات پر مشتمل ہو، چنانچہ اس کی فرمائش کی تکمیل کے لئے شریف ادریسی جغرافیہ دانوں اور باکمال مصوروں کی ایک جماعت کے ساتھ دنیا کی سیاحت کے لئے نکلا اور پندرہ برس کے بعد واپس آیا۔

اپنی اس سیاحت میں ادریسی جن مقامات سے گزرا، اپنے خریطے میں ان کے نام لکھتا گیا اور اہم عمارتوں، قابل دید مناظر اور اشیا کی تصویریں بھی اتروا تا گیا جس کی مدد سے اس نے شہرۂ آفاق کتاب **نزهة المشتاق فی اختراق الآفاق** لکھی اور اسے روجر کے نام معنون کیا، اس کا یہ اہم کارنامہ علم جغرافیہ میں ہمیشہ کے لئے یادگار بن گیا ہے۔

اپنی اس بیش بہا کتاب میں اس نے ہندوستان کا حال بھی کسی قدر لکھا ہے، جس میں یہاں کے بادشاہوں، مختلف ذاتوں، مذہبوں، شہروں، جزیروں، جانوروں، درختوں، پیداوار اور بعض مصنوعات وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے جو دلچسپ ہے، پروفیسر مقبول احمد نے **نزهة المشتاق** کا وہ حصہ جو ہندوستان کے بارے میں ہے **وصف الهند و ما يجاورها** کے نام سے علاحدہ چند برس پہلے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے شائع کیا تھا جو ان کے عالمانہ مقدمہ اور محققانہ حواشی سے بھی مزین تھا، یہاں ہم ہندوستان کے بارے میں ادریسی کے بیان کردہ معلومات کو نذر قارئین کرتے ہیں۔

**راجہ مہاراجے** شریف ادریسی نے ہندوستان کا سب سے بڑا راجہ بلہرا (ولبھ رائے) کو بتایا ہے جو مہاراجہ کے ہم معنی اور ایک موروثی لقب ہے جو یہاں کے ہر راجہ کا ہوتا ہے، دوسرے ہندوستانی راجاؤں کا نام بھی اسی طرح متوارثا چلتا ہے۔

ادریسی نے ولبھ رائے کی سلطنت کو کوکن سے متصل بتایا ہے اور لکھا ہے کہ چیمور اور نہرواره جیسے عظیم الشان شہر اسی راجہ کی مملکت میں شامل ہیں، بادشاہ کی آمدنی وافر تھی، اس کے پاس فوجیں اور جنگی ہاتھی بڑی تعداد میں تھے اور یہی اس کی اصل قوت تھی، وہ مہاتمابدھ کا پرستار تھا، اس کے سر پر سونے کا تاج رہتا تھا اور وہ سونے کے تاروں سے بنے ہوئے کپڑے پہنتا تھا، مخملی کپڑے بھی اس کے پاس بہت تھے، اور وہ ہر زمانے میں گھوڑے کی سواری کرتا تھا، ہر جمعہ کو سواری کرکے تفریح کے لئے نکلتا تھا، جس میں سو عورتیں اس کے ساتھ ہوتی تھیں، یہ ریشمی ساڑیاں اور بہترین قسم کے زیور پہنے ہوئے ہوتی تھیں، ان کے ہاتھوں اور پیروں میں سونے چاندی کے کنگن اور کڑے ہوتے تھے، ان کے بال پیچھے لٹکے ہوتے تھے، یہ سب عورتیں کلیل اور رقص کرتے ہوئے چلتی تھیں اور بادشاہ ان کے آگے ہوتا تھا۔

اس سیرو تفریح میں وزرا اور اعیان دولت اس کے ہمراہ نہیں ہوتے تھے، البتہ جب وہ دشمنوں سے جنگ کے لئے نکلتا جیسے کوئی دوسرا راجہ اس کی سلطنت کا کوئی حصہ دبالیتا یا کوئی پڑوسی راجہ اس پر حملہ آور ہوتا اور وہ اس کے مقابلے میں جاتا اور ان سے لڑائی کرتا تو امراو وزرا اس کے ساتھ ہوتے۔

قنوج کے راجہ کے بارے میں ادریسی نے لکھا ہے کہ اس کے پاس بھی پیدل فوج اور ہاتھی اتنے تھے کہ خشک علاقوں کے کسی راجہ کے پاس اتنے ہاتھی نہیں تھے، راجہ قنوج کی حکومت عظیم الشان اور شاندار تھی، وہ نہایت عالی ہمت، بڑے ساز و سامان، اسلحے اور دولت و ثروت والا تھا، اس کا رعب داب بھی بہت تھا، آس پاس کے سلاطین اس کی سطوت سے لرزہ براندازرہتے تھے۔

دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ

**ہندوستان کی ذاتیں** ادریسی نے ہندوستان کی سات جاتیوں کا تذکرہ کیا ہے، جو یہ ہیں :

۱۔ چھتری : یہ اعلا اور معزز طبقہ کے لوگ ہیں، انھی میں سے بادشاہ ہوتے ہیں، ہندوستانی ان کے علاوہ کسی کو بادشاہی کے قابل نہیں سمجھتے تھے، سب لوگ ان کے سامنے سرنگوں ہو کر ان کی تعظیم بجالاتے ہیں اور ان کی بندگی کرتے ہیں، یہ کسی کی تعظیم اور بندگی نہیں بجالاتے۔

۲۔ برہمن : ادریسی انھیں پجاری کہتا ہے جو چیتے اور دوسرے جانوروں کی کھال پہنتے ہیں، ان میں سے بعض جب ڈنڈا لے کر کسی جگہ کھڑے ہو جاتے ہیں تو ان کے گرد بھیڑ لگ جاتی ہے اور یہ اپنے پیروں پر دن دن بھر کھڑے ہو کر وعظ کرتے اور اپدیش دیتے ہیں۔ اور لوگوں کو بھگوان کو یاد دلاتے ہیں، یہ بتوں کو پوجتے ہیں اور اسی کو اللہ سے قربت کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ برہمن شراب اور نشہ آور چیزیں استعمال نہیں کرتے۔

۳۔ کھتری : یہ شراب کے عادی ہوتے ہیں مگر بدمست ہو جانے کے اندیشے سے تین پیالوں سے زیادہ نہیں پیتے۔ ان سے برہمن اپنی لڑکیوں کی شادی نہیں کرتے مگر ان کی لڑکیوں کو اپنے عقد میں لے لیتے ہیں۔

۴۔ شودر : یہ کھیتی باڑی کرتے ہیں۔

۵۔ ویش : یہ پیشہ ور اور صنعت و حرفت والے لوگ ہیں۔

۶۔ چنڈال : یہ گانے بجانے والے ہوتے ہیں۔ ان کی عورتیں صاحب حسن و جمال ہوتی ہیں۔

۷۔ ڈوم : یہ گندمی رنگ کے ہوتے ہیں جن کو کھیل تماشے، گانے، بجانے اور ان کے آلات سے دلچسپی ہوتی ہے۔

**مذاہب اور فرقے** ادریسی لکھتا ہے کہ ہندوستان میں بیالیس مذہبی فرقے ہیں، ان میں کچھ خدا اور پیغمبر کو مانتے ہیں اور کچھ صرف خدا کو مانتے ہیں اور پیغمبروں کے منکر ہیں۔ بعض لوگ ناستک ہیں یعنی نہ خدا کے قائل ہیں اور نہ رسول کے، بعض فرقے گڑھے اور تراشے ہوئے پتھر کے بتوں کو پوجتے ہیں اور بعض ناتراشیدہ پتھر کی پنڈیوں پر تیل اور چربی گرا کر سجدہ ریز ہوتے ہیں۔

بعض فرقے آگ پوجتے ہیں، بعض درختوں کی عبادت کرتے ہیں، بعض سورج کی پرستش کرتے ہیں، سورج کے پجاریوں کا عقیدہ ہے کہ وہ کائنات کا خالق اور رہبر ہے، ہندوستان میں سانپ اور اژدہے پوجنے والے بھی ہوتے ہیں جو سانپوں کو پالتے اور انہیں کھلا پلا کر زندہ رکھتے ہیں، گو ہندوستان میں ایسے لوگ بھی ہیں جو ان ساری چیزوں میں سے کسی چیز کی پوجا نہیں کرتے مگر ادریسی کا بیان ہے کہ عموماً ہندوستان اور چین کے باشندے خدا کو خالق، حکیم اور ازلی مانتے ہیں لیکن انبیا اور آسمانی کتابوں کے منکر ہیں۔

**تعزیرات اور معاشرتی رسوم** ادریسی نے بتایا ہے کہ پورے ہندوستان میں چور کو قتل کردینے کا رواج ہے، راجہ بلہرا کی سلطنت میں شادی شدہ عورتوں کو چھوڑ کر دوسری تمام عورتوں سے زنا مباح ہے، آدمی اپنی لڑکی، خالہ اور پھوپھی سے نکاح کر سکتا ہے بشرطیکہ ان کی شادی نہ ہوئی ہو، اسی طرح بھائی بہن کا بھی نکاح ہو سکتا ہے۔

ادریسی ہندوستان کی اس رسم کا ذکر بھی کرتا ہے کہ یہاں مُردوں کو دفن کرنے کے بجائے جلایا جاتا ہے، جن ہندوستانی شہروں میں مسلمانوں کی ملی جلی آبادی ہے وہ اپنے مُردوں کو چھپا کر رات میں گھروں کے اندر ہی دفن کرکے قبر کو مٹی کے برابر کردیتے ہیں۔

شریف ادریسی نے یہ عجیب بات لکھی ہے کہ ہندوستانی مُردوں پر روتے دھوتے اور غم نہیں کرتے، وہ خوش و خرم رہتے ہیں اس لئے عموماً نہ غمگین ہوتے ہیں اور نہ غم اور تردد کی بات کرتے ہیں۔

ذبیحہ کے سلسلے میں لکھتا ہے کہ ہندوستانی پرندوں اور چھوٹے بڑے چوپایوں کو ذبح نہیں کرتے بلکہ جھٹکا دے کر یا یوں ہی مار کر کھا جاتے ہیں۔ گائے بیل کا ذبیحہ ان کے نزدیک حرام ہے، اگر یہ مر جاتے ہیں تو انھیں دفن کردیتے ہیں، کمزور اور بے کار ہونے پر ان سے کوئی کام نہیں لیتے لیکن انھیں کھلاتے پلاتے رہتے ہیں۔

**عدل و انصاف پسندی** شریف ادریسی نے عدل و انصاف کو ہندوستان کے لوگوں کی سرشت بتایا ہے اور ان کی عدل و انصاف پسندی، عہد کی پابندی، حسن سیرت، امانت داری اور منصف مزاجی کی تعریف کی ہے اور یہ کہا ہے کہ وہ لوگ خود اپنے جھگڑے پنچایت کرکے چکا لیتے ہیں، عدالتوں میں جانے اور پولیس سے رجوع ہونے کی ضرورت انھیں نہیں پڑتی۔ ہندوستان کے عوام سچائی اور حق کے سامنے جھک جاتے ہیں، جھوٹ اور باطل کو پسند نہیں کرتے، جب کسی آدمی کا کوئی حق کسی کے ذمہ ہوتا ہے تو وہ اسے جہاں پاجاتا ہے وہاں ایک دائرہ کھینچ کر اس میں اسے لے کر بیٹھ جاتا ہے اور جب تک اس کا کوئی فیصلہ نہیں ہو جاتا وہ اسے لئے ہوئے وہاں بیٹھا رہتا ہے، یا تو حق دار کا حق ادا ہوتا ہے یا معافی تلافی ہو جاتی ہے۔ تب ہی وہ دونوں اس دائرے سے نکلتے ہیں۔

**رنگ** ادریسی نے ہندوستان کے لوگوں کا رنگ گندمی اور سیاہ دونوں طرح کا بتایا ہے۔

**شہر** شریف ادریسی نے جن شہروں کا تذکرہ کیا ہے، ان میں سے بعض اب پاکستان، افغانستان، لنکا اور برما وغیرہ میں شامل ہو گئے ہیں، ہم ہندوستان میں واقع شہروں کا ذکر کرتے ہیں لیکن یہ واضح رہے کہ ان کے بارے میں ادریسی نے اپنے دور کے لحاظ سے معلومات قلمبند کئے ہیں، اب ان کے حالات میں بہت کچھ تغیر ہو گیا ہے اور بعض شہروں کے نام بھی تبدیل ہو گئے ہیں۔

**ماہل** : یہ تو متعین نہیں ہو سکا کہ یہ کون سا شہر ہے بعض لوگ اسے سندھ کا شہر بتاتے ہیں لیکن کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ ہندوستان ہی کا شہر ہے۔ ادریسی کا بیان ہے کہ یہ مرکزی اور آباد شہر تھا اور اپنی عمارتوں کی دلفریبی اور تجارت کی گرم بازاری کی وجہ سے مشہور تھا۔ یہاں میوے کی پیداوار کم ہوتی تھی لیکن معیشت کے مواقع موجود تھے، مویشی کثرت سے پالے جاتے تھے۔

**کھنبایت** : یہ خوبصورت شہر سمندر سے تین میل کے فاصلے پر ہے، یہاں بہت سے قلعے اور خندقیں ہیں، خلیج کے کنارے ہونے کی وجہ سے یہ شہر

تک جہاز چلے آتے ہیں' یہاں سے ساری دنیا میں مال اور سامان تجارت کی درآمد و برآمد ہوتی ہے' پانی کی فراوانی ہے' زراعت ہوتی ہے' چاول کی پیداوار زیادہ ہوتی ہے' پہاڑوں پر بلندی نیزے کی لکڑی پیدا ہوتی ہے' شہر کے باشندے مہاتمابدھ کے پرستار ہیں۔

**سوپارہ** : سمندر سے ڈیڑھ میل کے فاصلے پر ایک شاندار اور ترقی یافتہ شہر ہے' یہاں کے باشندے ہوشیار اور ہوش مند ہیں' ان کا پیشہ تجارتی ہے جس کے لئے وہ ادھر ادھر آتے جاتے ہیں اور دوسری جگہوں کے سیاحوں اور تاجروں کی آمد و رفت یہاں بھی ہوتی رہتی ہے۔

**چیمور** : راجہ و لبھ رائے کی سلطنت میں واقع ہے' اس کے شہر اور قصبات معمور ہیں اور یہ خود بھی وسیع' خوبصورت' خوش منظر' شاندار عمارتوں' تجارتوں اور بڑی خوبیوں والا شہر ہے' ناریل بکثرت ہوتا ہے اور نیزے کی لکڑی بھی پیدا ہوتی ہے' چیمور کے پہاڑوں میں خوشبودار پودے بہت ہوتے ہیں' ساری دنیا میں یہاں سے عطر جاتا ہے۔

**خابیرون و اساول** : اساول گجرات میں احمد آباد کے قریب واقع اور اس سے قدیم شہر ہے' لیکن اب احمد آباد ہی کا حصہ ہوگیا ہے۔ خابیرون بھی اس کے آس پاس ہوگا۔ ادریسی نے لکھا ہے کہ دونوں شہر عام لوگوں' تاجروں اور اہل حرفہ سے آباد ہیں' لوگوں کی آمدنی اور صنعت و حرفت کا حال اچھا ہے۔ یہاں کی مصنوعات ہر جگہ فروخت ہوتی ہیں۔

**بھروچ** : ادریسی کا بیان ہے کہ اس خوبصورت اور عظیم الشان شہر کی عالی شان عمارتیں پکی اینٹوں اور چونے کی بنی ہیں' یہاں کے باشندے بلند ہمت' متمول اور تاجر ہیں جو برابر سفر و سیاحت کرتے رہتے ہیں۔ چین اور سندھ کی طرف سے آنے والوں کی یہ شہر بندرگاہ ہے۔

**نہرواره** : بھروچ سے آٹھ منزل کے فاصلے پر و لبھ رائے کی سلطنت کا جز ہے۔ یہاں کوئی پہاڑ نہیں' دونوں شہروں کے درمیان بیل گاڑیوں سے سفر ہوتا ہے۔ ان کے قریب کی دوسری جگہوں کا سفر بھی اسی سواری سے ہوتا ہے' بیل گاڑیوں پر لوگ اپنا سامان رکھتے ہیں اور ان کو بیل کھینچتے ہیں' ہر گاڑی پر ایک گاڑی بان اور ایک گائڈ ہوتا ہے۔

یہ شہر مہاراجہ و لبھ رائے کی سلطنت میں ہے' مسلمان تاجر بھی یہاں آتے ہیں۔ راجہ مسافروں کا بڑا اعزاز کرتا ہے اور ان کے مال و متاع کی حفاظت کرتا ہے۔ یہاں کے باشندوں کی غذا چاول' چنا' مسور' ماش' باقلا' لوبیا' مچھلیاں اور مردار جانور ہیں۔

**جنادل اور دولقہ** : یہ دونوں شہر بھروچ اور نہرواره کے درمیان ہیں ان کا درمیانی راستہ دشوار گزار ہے۔ دولقہ ایک ندی کے کنارے ہے جو سمندر سے جاملتی ہے' شہر نشیب میں پڑتا ہے' یہاں کا دریا بھروچ کو بھی سیراب کرتا ہے۔ دونوں شہر ایک پہاڑ کے دامن میں ہیں جو ان کے شمال میں پھیلا ہوا ہے۔ اس کی مٹی زردی مائل سفید ہے' نیزے کی لکڑی اور ناریل تھوڑا پیدا ہوتا ہے۔ جنادل کے قریب اساول شہر بھی ہے' یہ تینوں شہر اپنی نوعیت' باشندوں کے حالات' معاشرت اور لباس کی حیثیت سے یکساں ہیں۔ سب میں تجارت اور معیشت کے اسباب و وسائل مہیا ہیں۔

**سندابور** : معلوم نہیں اب اس شہر کا کیا نام ہے اور یہ کہاں واقع ہے۔ ادریسی کا بیان ہے کہ ایک بڑے دہانے پر واقع تھا جہاں جہاز بھی لنگر انداز ہوتے تھے' تجارتی شہر تھا جس کی عمارتیں بھی تھیں اور یہاں معاش کے ذرائع بھی تھے۔

**تھانہ** : یہ شاندار شہر ایک بڑی آبنائے کے کنارے ہے' جہاز اور کشتیاں سامان لاتی اور لے جاتی ہیں' پہاڑوں اور وادیوں میں بانس کی پیداوار ہوتی ہے جن کی جڑوں سے بنس لوچن تیار کیا جاتا اور مشرق و مغرب میں برآمد کیا جاتا ہے۔

**جربیتن** : یہ آباد اور زرخیز شہر ایک چھوٹی سی آبنائے کے کنارے واقع ہے۔ چاول اور دوسرے غلے پیدا ہوتے ہیں' لنکا کو رسد یہیں سے جاتی ہے۔ اس کے پہاڑوں میں سیاہ مرچ کے پودے کثرت سے ہوتے ہیں۔

**صنجی اور کیکسار** : دونوں آباد اور پُر رونق شہر ساحل سمندر پر قریب قریب واقع ہیں۔ چاول اور مختلف قسم کے اناج پیدا ہوتے ہیں۔

**لولوا و کنجہ** : دونوں میں چاول' گیہوں' بقم (ایک قسم کی گھاس) ناریل اور میوے بکثرت پیدا ہوتے ہیں۔

**سمندر** : کشمیر کی طرف سے آنے والی ایک آبنائے کے دہانے پر بڑا تجارتی اور کثیرالمنفعت شہر ہے۔ باشندے بڑی پونجیوں والے صاحب ثروت ہیں' مسافروں کی آمد و رفت کثرت سے ہوتی ہے۔ دھان بہت پیدا ہوتا ہے اور کسی حد تک گیہوں بھی ہوتا ہے' عود آسام کے پہاڑوں اور کارموت سے منگائی جاتی ہے' کارموت کی عود اچھی ہوتی ہے۔ یہ شہر قنوج کی سلطنت کا حصہ ہے۔

**قنوج** : ایک بڑا اور خوبصورت شہر ہے جو تجارت کی بڑی منڈی ہے' ایک دریا کے کنارے واقع ہے جو دریائے مسلی (غالباً برہم پتر) سے نکلا ہے' اسے خوشبو کا دریا کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کے دونوں کنارے پر مختلف قسم کے خوشبودار پودے ہیں۔ اس کا مخرج آسام کے پہاڑ ہیں۔

**اطراسا** : یہ خوبصورت شہر ریاست قنوج کی اس سرحد پر واقع ہے جو کابل سے لاہور تک پھیلی ہوئی ہے' مکانوں اور پانی کی فراوانی ہے۔ دوسری اجناس کی پیداوار ہوتی ہے۔

**نیاست** : ادریسی نے اسے دریائے گنگا کے کنارے کا بڑا شہر بتایا ہے' جہاں گیہوں' چاول اور دوسری اجناس کی پیداوار ہوتی ہے۔

**ماریار (ماڑواڑ)** : اس کو بھی گنگا کے کنارے کا تجارتی شہر بتایا ہے' یہاں کی عمارتیں وسیع اور کثرت سے دیہات اور مکانات ہیں' باشندے دولت مند ہیں۔

شریف ادریسی نے ان شہروں میں مسلمانوں کی آبادی اور ان کے اطراف و اکناف میں حکمراں اور غالب ہونے کا تذکرہ بھی کیا ہے۔

**جزیرے** | ادریسی نے حسب ذیل ہندوستانی جزیروں کا ذکر کیا ہے :

**جزیرہ رامی** : ادریسی نے اسے لنکا سے متصل بتایا ہے اور لکھا ہے کہ یہاں زراعت ہوتی ہے اور خوشبودار چیزیں پیدا ہوتی ہیں' آب و ہوا معتدل اور پانی شیریں ہے اور اس میں متعدد دیہات اور چھاؤنیاں ہیں۔ بقم (گھاس) خوب پیدا ہوتی ہے' یہاں کے جنگلوں میں لوگ ننگ دھڑنگ رہتے ہیں۔ جن کی گفتگو سمجھ میں نہیں آتی' ان کو متمدن انسانوں سے وحشت ہوتی ہے۔

اس جزیرے کے ساحل پر ایک ایسی قوم آباد ہے جو پانی میں چلتے جہازوں کے پاس تیر کر پہنچ جاتی ہے اور عنبر کے بدلے میں لوہے خریدتی ہے۔ جسے اپنے منہ میں دبا کر ساحل پر اٹھالاتی ہے' سونے کی کانیں بہت ہیں' کافور' خوشبو' جڑی بوٹیوں اور عمدہ قسم کے موتی کی پیداوار زیادہ ہوتی ہے اور وہ یہاں سے برآمد کئے جاتے ہیں۔

**جزیرہ ملی (کولم)** یہ بڑا اور خوبصورت جزیرہ ہے' نباتات کی پیداوار کے لئے مشہور ہے۔ یہاں سیاہ مرچ بکثرت ہوتی ہے۔

**جزیرہ متارہ :** یہ سندان کے نواح میں چھوٹا جزیرہ ہے۔ ناریل اور کٹ (ایک قسم کی لکڑی) تھوڑی پیدا ہوتی ہے۔

**جزیرہ بلیق :** ایک بڑا اور آباد و شاداب جزیرہ ہے' ناریل' کیلا اور چاول کثرت سے پیدا ہوتا ہے۔

اوپر سمندر نام کے شہر کا ذکر آیا تھا۔ ادریسی نے اس سے ایک گھنٹے کی مسافت پر واقع ایک بڑے اونچے جزیرے کا تذکرہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس کی آبادی زیادہ ہے اور یہاں ہر جگہ کے تاجر آتے ہیں۔

**جانور** ہندوستانی جانوروں میں ہاتھی کے بارے میں ادریسی نے بتایا ہے کہ ہندوستان کے رجہ اونچے قد کے ہاتھی رکھنے کے شوقین ہوتے ہیں۔ ان کی خوب دیکھ بھال کرتے ہیں اور ان کی خریداری پر بڑی زیادہ رقمیں خرچ کرتے ہیں۔ عموماً ہاتھی نو ہاتھ کا ہوتا ہے مگر نشیبی علاقوں کے ہاتھیوں کا قد دس گیارہ ہاتھ بھی ہوتا ہے' راجاؤں کے پاس جنگ کے لئے ہزاروں ہاتھی ہوتے ہیں۔

**گایوں اور بھینسوں** کا تذکرہ بھی کیا ہے جزیرہ رامی کی بھینسوں کے متعلق لکھا ہے کہ دُم بریدہ ہوتی ہیں' اسی جزیرہ کے ایک جانور کرکدن کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ہاتھی سے چھوٹا اور بھینس سے بڑا ہوتا ہے اور اس کی گردن اونٹ کی گردن کی طرح کج ہوتی ہے۔

**غلّے' درخت اور پھل** اشیوں کے ضمن میں کئی غلوں چاول' گیہوں' چنا' ماش' مسور' بعض سبزیوں' ترکاریوں' مسالے' پھلوں ناریل' کیلے' خوشبوؤں عود' درختوں' بانس' ہلندی نیزے' کٹ اور بقم گھاس وغیرہ کا ذکر آچکا ہے۔ یہاں ان درختوں اور پھلوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن کے بارے میں ادریسی نے کسی قدر معلومات تحریر کئے ہیں :

**مرچ :** اس کا تنا انگور کی طرح کا ہوتا ہے اور پتیاں بھی بیل دار پودوں کی طرح ہوتی ہیں' مرچ کا پودا لمبا بہت ہوتا ہے مگر اونچا نہیں ہوتا' پھلوں کے گچھے ہوتے ہیں' یہ عجیب بات ہے کہ بارش کے وقت گچھے جھک جاتے ہیں اور پتیاں ان پر پلنی نہیں پڑنے دیتیں' بارش رک جاتی ہے تو پتیاں پھر اوپر اٹھ جاتی ہیں اور گچھے اپنی اصلی حالت پر آجاتے ہیں۔ پکنے کے بعد جو مرچیں توڑی جاتی ہیں وہی سیاہ مرچیں کہلاتی ہیں اور پکنے سے پہلے جن کو توڑا جاتا ہے وہ سفید مرچیں کہلاتی ہیں۔

**آم :** آم کا درخت اخروٹ کے درخت جیسا ہوتا ہے۔ دونوں کی پتیاں بھی ایک جیسی ہوتی ہیں۔ پھل شیریں اور گٹھلی دار ہوتا ہے۔ سرکہ میں ڈال کر اس کا اچار بنتا ہے جس کا مزہ زیتون جیسا ہوتا ہے۔ آم ہندوستان کا لذیذ ترین میوہ ہے۔

**کٹھل :** اس کی پیداوار ان علاقوں میں زیادہ ہوتی ہے جہاں سیاہ مرچ زیادہ ہوتی ہے یعنی دکن اور بنگال میں۔ کٹھل کا تنا موٹا اور پتیاں ہری ہوتی ہیں' اس کا بیج بھون کر کھایا جاتا ہے' بیج اور گودے کا مزہ یکساں اور سیب' امرود اور کیلے سے ملتا جلتا ہوتا ہے۔

**انگور اور انجیر** کے متعلق ادریسی کہتا ہے کہ ان کی پیداوار ہندوستان میں نہیں ہوتی۔

**ساگوان :** اس کو مہاراجہ دلبھ رائے کی سلطنت کی خاص پیداوار بتایا ہے۔

**معدنیات** میں سونے کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ لوہے کے متعلق ادریسی کا بیان حسب ذیل ہے :

**لوہے :** ادریسی کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے زمانے میں ہندوستان میں لوہے کا استعمال اور اس کی تجارت عام تھی' لوہا ہندوستان میں بھی پیدا ہوتا تھا مگر سماٹرا میں اس کی پیداوار زیادہ تھی اور وہاں کا لوہا اچھا اور نرم ہوتا تھا اسی لئے جاوا اور اس کے ارد گرد کے جزیروں کے باشندے سماٹرا سے لوہا لاکر ہندوستان میں اچھے داموں پر فروخت کرتے تھے اور یہاں کے لوگ اسے ڈھال کر نرم اور سبک بنالینے کی ترکیبوں سے اچھی طرح واقف تھے' اس طرح باہر کا لوہا بھی ہندوستان ہی کا سمجھا جاتا تھا' یہاں تلواریں ڈھالنے کے کارخانے بھی تھے اور دوسری جگہوں کے مقابلے میں یہاں کے لوہار اچھی تلواریں بناتے تھے' یہ بات تسلیم شدہ سمجھی جاتی ہے کہ ہندوستان سے بڑھ کر کہیں کا لوہا اچھی کاٹ کرنے والا نہیں ہوتا۔

**جہاز :** بحرہند میں چلنے والے چھوٹے بڑے سفری جہازوں کو ادریسی نے بہت مضبوط لکڑی کا اور عمدہ ساخت کا بنا ہوا بتایا ہے' جن کے پٹرے ایک دوسرے پر چڑھے ہوتے ہیں اور ان میں سوراخ کرکے ناریل کی رسّی سے ان کو باندھا جاتا ہے۔

## ندا فاضلی

# حمد

نیل گگن پر بیٹھے
کب تک چاند ستاروں سے جھانکو گے
پربت کی اونچی چوٹی سے
کب تک دنیا کو دیکھو گے
آدرشوں کے بند صحیفوں میں
کب تک آرام کرو گے

میرا چھپرا ٹپک رہا ہے
بن کر دھوپ اسے سکھاؤ
خالی ہے آٹے کا کنستر
گیہوں بن کر اس میں آؤ
ٹوٹ گیا ہے ماں کا چشمہ
شیشہ بن کر اسے بناؤ
گم سم ہیں آنگن میں بچے
بن کر گیند انھیں بہلاؤ

شام ہوئی ہے چاند اگاؤ
پیڑ ہلاؤ
ہوا چلاؤ

کام بہت ہیں ہاتھ بٹاؤ اللہ میاں
میرے گھر میں آہی جاؤ اللہ میاں

۳۰۳- امر اپارٹمنٹس، بمبئی - ۴۰۰۰۵۳

## ناز صحرائی

# بمبئی کے فسادات سے متاثر ہو کر

دبک جاتے ہیں بچے گھر کے اندر رات ہوتے ہی
کہ بن جاتی ہے بستی آگ کا گھر رات ہوتے ہی
بڑا معصوم سا ہے شہر یہ دن کے اجالوں میں
یہاں لیکن نکل آتے ہیں خنجر، رات ہوتے ہی
جنھوں نے نفرتوں کی جنس بوئی تھی دماغوں میں
وہ کاٹیں گے سروں کی فصل گھر گھر، رات ہوتے ہی
غریبوں کا ہے ضامن کون یہ کیسی مصیبت ہے
کہ آجاتے ہیں غنڈے ان کے گھر پر رات ہوتے ہی
نکل آئیں گے آدم خور مندر سے کہ مسجد سے
لگے گا ہر طرف لاشوں کا لنگر رات ہوتے ہی
غریبوں کے بسیروں سے اٹھیں گی آگ کی لپٹیں
لہو کے رنگ میں ڈوبے گا امبر رات ہوتے ہی
ترانہ خون کا گاتے ہیں حیواں شر کی ڈھولک پر
کہ ننگا ناچ ہوتا ہے سڑک پر۔ رات ہوتے ہی
یہ شہر قتل و غارت ہے۔ پرندو اپنے گھر جاؤ
اماں ہوگی نہ پھر تم کو میسر۔ رات ہوتے ہی
دھواں ہے سرخ لپٹیں ہیں فغاں ہے سنگ باری ہے
نگر در شہر بن جاتا ہے بنجر۔ رات ہوتے ہی
جوانی ہو کہ بچپن ہو کہ انکا عہد پیری ہو
رہیں گے بے گنہ اب قتل ہو کر۔ رات ہوتے ہی

ڈراتی ہے ہمیں اپنے پڑوسی کی بھی پرچھائیں
بدل جاتا ہے شک میں ناز منظر۔ رات ہوتے ہی

۷/۵۴۱، اربن اسٹیٹ - گڑگاؤں ۱۲۲۰۰۱

رفعت سروش

## پرانا درخت

بہت پرانا درخت ہے یہ'
کھڑا ہے جنگل میں سر ابھارے
گذرتے لمحوں نے اس پہ لکھے ہیں'
زندگی کے بہت فسانے

بہت دنوں تک ہرا بھرا تھا'
لدا ہوا تھا پھلوں سے' پتوں سے اور پھولوں سے'
رقص کرتی تھی اس میں خوشبو
بہار کی فصل جب بھی آتی'
یہیں بناتی تھی آشیانہ

بدل گیا ہے مگر زمانہ
خزاں کی بے رحم ساعتوں میں'
بکھر گئے ہیں تمام پتے'
جھلس گئی ہیں تمام شاخیں'
برہنہ ہے اب وہ پیڑ'
سائے میں جس کے اکثر
سکون ملتا تھا راہ چلتے مسافروں کو

بہار اب کے برس جو آئی
تو اس پرانے شجر سے بے گانہ وار گذری
نہ کوئی جھونکا صبا کا آیا'
ہنسیں نہ کلیاں' نہ پھول مہکے
نہ شاخ گل پر پرند چہکے

درخت خود اپنا نوحہ گر ہے
مگر یہ اس کو خبر نہیں ہے'
جڑوں میں اس کی نمی ہے باقی
بہار کو قرض ہے چکانا'
پھر آئے گا کونپلوں کا موسم

لکھے گا بے برگ و بار شاخوں پہ'
زندگی کا نیا فسانہ

اے-۸۰' سیکٹر ۲۷' نوئیڈا-۲۰۱۳۰۱

حنیف ترین

## صحرا میں ساون یادیں

باغ میں کویل کوک لگائے
جامن آم پہ مستی چھائے
رستوں' پینڈوں تالابوں میں
میڈھک اچھلیں' شور مچائیں
شام سویرے پاگل جھینگر
گیت بڑے من موہک گائیں
ساتھ مجیرے بھی چلائیں
جھولوں میں الڑھ مسکائیں
اونچی اونچی پینگ لگائیں
دھرتی سے امبر تک جائیں

اور میں دور وطن سے اپنے
سونا چاندی حاصل کرنے
اپنی عزت' محنت سپنے
اوروں کو بیچا کرتا ہوں
خوشیوں میں بھی رنجیدہ ہوں
میں نے اپنے سارے سپنے
ساری خوشیاں ساری امنگیں
بیچ کے دولت حاصل کی ہے
جو بالکل ناگن جیسی ہے
اور مجھ کو ڈستی رہتی ہے

صحراؤں میں پیڑ اگے ہیں
پیلے پھل جن پر لٹکے ہیں

گھر کا آنگن یاد آتا ہے
جب جب ساون یاد آتا ہے
کالی اودی مست گھٹائیں
جھوم کے آئیں
بستی جنگل اور کھیتوں کے
تن کی من کی پیاس بجھائیں

MARKAZ SAHI AL JUDAIDAH,
NORTHERN BORDERS, SAUDI ARABIA.

ابرار اعظمی

## شعور لاشعور

مری تصویر
اکثر مسکراتی ہے۔

لب اس کے مرتعش'
نظریں کوئی بامعنی سا پیغام دیتی ہیں۔

لیکن'
شعور لامکاں میرا
پذیرائی نہیں کرتا۔

زبانِ بے زبانی' سازِ ہستی اور خود بینی'
مقابل آئینہ در آئینہ' اک عالم امکاں!!

معرفت نونہال اکیڈمی' خادم پور' اعظم گڑھ [illegible]

## حامدی کاشمیری

# غزل

سچ ہے میری نہاد ہے خاکی
ہوں میں مشکل ستارہ افلاکی

نوحہ خوانی وہی عنادل کی
ہے وہی پھول کی جگر چاکی

گیسوؤں کو بکھیرتی ہی رہی
دیدنی تھی ہوا کی بے باکی

کس قیامت کو کرگئی برپا
کس خموشی سے قلب میں جاکی

موج در موج پیش آئے گی
بحر آشفتہ کی خطرناکی

خون سے ریت پر ہوئی مرقوم
داستاں ایک آبلہ پاکی

مسعود منزل، شالیمار، سری نگر

## ف۔ س۔ اعجاز

# غزل

وقت کے ہاتھوں میں کیا محفوظ ہے
میں ہوں اور میرا خدا محفوظ ہے
جل رہے ہیں لوگ اپنی آگ میں
بارشوں کا دیوتا محفوظ ہے
ایک چہرہ تھا کہیں گم ہوگیا
روشنی کا سلسلا محفوظ ہے
میرے دوہاتھوں کے پیالے میں رکھا
ایک ٹکڑا چاند کا محفوظ ہے
یار کے چہرے کے ٹکڑے ہوگئے
اور دشمن آئینا محفوظ ہے
صورتیں سب حافظے سے مٹ گئیں
ایک چہرہ گلرا محفوظ ہے
ایک ہی بوسہ لیا تھا آپ کا
جس کا اب تک ذائقا محفوظ ہے
اک ندی اور ایک کچا سا گھڑا
عشق میں یہ راستا محفوظ ہے
جسم اب کوئی کشش رکھتا نہیں
کہئے اب تو فاصلا محفوظ ہے
"کیا مجھے ننگا کروگے آج تم؟"
اس نے پوچھا تھا کہ کیا محفوظ ہے
اے ہوا اے سر پھری پاگل ہوا
یہ مرا ننھا دیا محفوظ ہے
روز کی خبروں میں جو تھا مرگیا
اور ہم سا کم نما محفوظ ہے
آج بھی مشرق ہے مشرق کی طرح
آج بھی تو ایشیا محفوظ ہے

انشاء پبلیکیشنز، ۲۵ کنائی سیل اسٹریٹ، کلکتہ - ۷۰۰۰۷۳

## شجاع خاور

# غزل

ہم کہ رکھتے ہیں تری زلفِ گرہ گیر میں جان
قید ہوں خیر سے تو ڈال دیں زنجیر میں جان

یہ مضامین یہ انشائیے بے جان سے ہیں
اس کو خط لکھئے تو آجائے گی تحریر میں جان

دیکھ کر اس کو کوئی کچھ کوئی کچھ کہتا ہے
ڈال دے میرے مصوّر مری تصویر میں جان

تجھ کو سنتے ہوئے دیکھا تو بڑھا زورِ کلام
تیری خاموشی سے آئی مری تقریر میں جان

اور دو چار جو لکھتا تو مزہ آجاتا
ایک ہی لکھی خدا نے مری تقدیر میں جان

اب ملے ہیں دل و جاں اس کے شجاع خاور میں
پہلے غالب میں غزل کا تھا دل اور میر میں جان

1, PARK LANE, TALKATORA PARK,
NEW DELHI - 110001.

# نشور واحدی

## غیر مطبوعہ غزلیں

اس باغ کے رنج و راحت کی تعمیر کہاں لے جائے کوئی
وہ پھول چنیں، ہم کانٹے لیں تقدیر کہاں لے جائے کوئی

اپنی خطا کا دنیا میں انسان نشانہ بنتا ہے
اپنی ہی کماں اپنا ہی جگر یہ تیر کہاں لے جائے کوئی

مایوس ہے دل لیکن اسے غم ہے یاد تو اس کی اپنی جگہ
آئینہ تو اس نے توڑ دیا تصویر کہاں لے جائے کوئی

ملبوس حریری سے ان کے رنگین کرن چھنتی ہی رہی
وہ چاند چھپالیں دامن میں تنویر کہاں لے جائے کوئی

شاعر کے لیے یہ جنبش لب عنواں ہے نشورؔ ایک عظمت کا
خاموش لگن خدمت کی سہی تقریر کہاں لے جائے کوئی

(۲)

چپکے چپکے غم دل سے پھوٹے کرن
دھیمے دھیمے چراغ محبت جلے
موت آئے تو اس کی خبر بھی نہ ہو
زندگی وہ ہے جو جان لے کر ٹلے
دل جہاں تھا وہیں دل کا حاصل ملا
کھو گئے فاصلے سو گئے مرحلے
کیوں نہ آغوش میں لے اسے گلستاں
پابرہنہ جو کانٹوں پہ شبنم چلے
حوصلہ کام آتا ہے لیکن نشورؔ
شاعری چاہتی ہے نئے ولولے

(۳)

وہ عمر جو دنیا میں بسر کرتے رہے ہیں
اک لمحۂ ہستی میں سفر کرتے رہے ہیں
یہ حسن بھی اک آگ ہے اور عشق بھی اک آگ
انگاروں میں شعلوں پہ نظر کرتے رہے ہیں
زلفوں کی گھنی چھاؤں ہویا دور مصائب
جو شام بھی آئی ہے سحر کرتے رہے ہیں
وہ ایک تبسم میں چھپا لے گئے سب کچھ
نالے میرے ان پر بھی اثر کرتے رہے ہیں
ہم نے بھی نگاہوں سے انھیں چھو ہی لیا ہے
آئینہ کا رخ جب وہ ادھر کرتے رہے ہیں
گلزار میں بہتی رہیں دولت کی بھی نہریں
شاعر ہیں کہ شبنم پہ گزر کرتے رہے ہیں
ہم لوگ نشورؔ آج ہیں سائنس کے رہبر
مدت سے ستاروں پہ سفر کرتے رہے ہیں

نشور واحدی
پیدائش : ۱۵ اپریل ۱۹۱۲
وفات : ۴ جنوری ۱۹۸۳
بتوسط : جناب نیاز واحدی

---

نیاز واحدی' ناظرباغ ۷-۳ر۹۸ کانپور

# سریندر پرکاش

# گاؤں

گھر کو کھوجیں رات دن، گھر سے نکلے پاؤں
وہ رستہ ہی کھو گیا، جس رستے تھا گاؤں
(ندا فاضلی)

میں باندرہ پولیس اسٹیشن کے سامنے کھڑا اس کا انتظار کر رہا تھا۔ اس نے یہیں ملنے کو کہا تھا۔ اس وقت ہل روڈ پر خاصی گہما گہمی تھی۔ ہر چیز برسوں سے جانی پہچانی تھی۔ برسوں سے دیکھی بھالی، پھر بھی کسی چیز کو اپنا نہیں کہا جا سکتا تھا۔ ہر چیز کے دام تھے، اور دام میرے پاس تھے نہیں۔

اس نے کہا تھا۔ "وہیں پولیس اسٹیشن کے سامنے رکنا۔ میں آ جاؤں گا تو پھر قریبی دکان سے شراب خریدیں گے اور تمہارے گھر چلیں گے۔ وہیں بیٹھ کر پئیں گے۔"

میں چاہتا تھا کہ وہ آ جائے اور شراب خرید لے۔ گھر جانے کے لئے اسکوٹر کا کرایہ بھی تو وہی دے گا۔ اس کی دوستی میں کتنی سہولت ہے۔ مگر وہ ابھی تک نہیں آیا تھا۔ مجھے انتظار کرتے بہت دیر ہو گئی۔ میری ٹانگیں تھک گئی تھیں۔ میں سوچنے لگا۔ اسے شاید کسی گھریلو کام کی وجہ سے رکنا پڑ گیا ہے، کسی بھائی یا بہنوئی یا دوسرے رشتے دار کا فون آ گیا ہو گا۔ یا کوئی خود ہی آ دھمکا ہو گا۔ بہرحال اب سورج غروب ہونے لگا تھا۔ دھوپ کی تمازت کم ہونے لگی تھی۔ میں نے کچھ دیر اور انتظار کیا۔ جب صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ تو آہستہ آہستہ شراب کی دکان کی طرف چل دیا۔ جتنے پیسے پاس تھے۔ ان میں سے اسکوٹر کا کرایہ رکھ کر باقی کی جتنی شراب آتی تھی خرید لی۔ میں بار بار اس طرف دیکھ لیتا جدھر سے اس کے آنے کی امید تھی۔ مگر سڑک پر بھیڑ بہت تھی۔ وہ کہیں نظر نہیں آتا تھا۔

پھر میں نے اسکوٹر لیا اور گھر کی طرف چل دیا۔

گھر پہنچ کر میں نے سامان میز پر رکھتے ہوئے اپنی بیوی سے پوچھا۔ "کوئی فون فان؟" "نہیں" اس نے جواب دیا اور میرے لئے پانی کا گلاس لینے چلی گئی۔ میں کھاٹ پر بیٹھ گیا۔ وہ پانی لے کر آئی۔ میں نے گلاس ہاتھ میں لیتے ہوئے پوچھا۔ "کوئی آیا تھا۔"

"ہاں کوئی ایک صاحب آئے تھے۔ بھلا سا نام بتایا تھا۔ شاید "قاری۔" میری بیوی نے کہا۔ اور پھر پوچھا۔ "چائے بناؤں؟"

"یہ قاری کون ہے بھائی؟" میں نے سوچنا شروع کیا..... جب میں دلی ریڈیو اسٹیشن پر کام کرتا تھا تو وہاں ایک صاحب دوست بن گئے تھے، وہ کسی مسجد میں موذّن تھے اور قرآن کی قراءت بھی کرتے تھے۔ انھیں ہم قاری صاحب کہتے تھے۔ جب بھی ہمارے سیکشن میں ڈرامے کی ریکارڈنگ ہوتی تو میں ڈرامے میں اذان کی آواز ضرور شامل کرتا۔ اور ان کا کنٹریکٹ بھی بنوا دیتا۔ ویسے ہم بات چیت میں انھیں قاری صاحب کہتے تھے۔ میں نے سوچا۔ قاری! کہیں وہی تو یہاں نہیں آ گیا۔

"پھر کہاں گیا وہ۔" میں نے اپنی بیوی سے سوال کیا۔

"کہہ رہا تھا۔ پھر آئے گا۔ آپ سے ملنا چاہتا ہے۔"

میں مطمئن ہو گیا۔ تو پھر وہ دوبارہ آئے گا۔ میں نے بیوی سے کہا۔ "اگر وہ کھانے کے وقت آ گیا تو کھانا یہاں کھائے گا۔"

"کوئی بات نہیں۔ بھگوان کی بڑی کرپا ہے۔ بڑی برکت ہے۔" اس نے جواب دیا اور دوبارہ کچن میں چلی گئی — میں نے شراب کی بوتل کھولی۔ گلاس لے کر ایک پیگ بنایا۔ اور دھیرے دھیرے سپ کرنے لگا۔ میرے ذہن میں ایک منظر ابھرا۔ سب طرف دھند لکا ہے۔ ہوائیں دھول ملی ہے اور ایک لمبا چوڑا قبرستان ہے جس میں جابجا قبریں بنی ہیں۔ ان میں سے ایک قبر کے قریب ایک پھٹے حالوں عورت اپنے بال کھولے بیٹھی ہے۔ وہ رو رہی ہے اور بار بار اپنے ماتھے پر دوہتڑ مارتی ہے۔ پھر نڈھال ہو کر اپنی پیشانی قبر کے چبوترے پر ٹکا دیتی ہے اور سسکنے لگتی ہے۔ بڑبڑاتی ہے۔ "اللہ یہ کیا ہو گیا۔ اب میں کیا کروں گی؟ کہاں جاؤں گی؟......"

وہ عورت کون ہے؟ میں نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ پھر سوچنے لگا۔ کاش یہ میری ہی بیوی ہوتی اور میری قبر پر آہ و زاری کر رہی ہوتی — آئیڈیا بڑا ہی رومینٹک تھا۔ میں دل ہی دل میں محظوظ ہو رہا تھا اور شراب کی چسکیاں لے رہا تھا۔

"جی میں نے کہا۔" میری بیوی نے کچن ہی سے پکارا۔

"کیوں کیا بات ہے؟" میں نے پوچھا۔

"وہ آپ کا دوست قاری تو ابھی آیا نہیں۔ پھر کیا کرنا ہے؟"

"میرا دوست؟ نہیں وہ میرا دوست نہیں ہے۔ میں تو اسے جانتا بھی نہیں۔"

"تو پھر میں کھانے کا کیا کروں؟"

یوگی راج آشرم، ہنس بھوگرا مارگ، کالینا، بمبئی ۴۰۰۰۹۸

"کھانا بناؤ۔ اگر اس کے مقدر میں ہوگا تو آکر کھالے گا۔"

"جی اچھا۔"

میں نے دوسرا پیگ بنایا۔ اور سڑک کی بھیڑ بھاڑ کے بارے میں سوچنے لگا۔ مگر..... مگر یہ قبرستان کہاں سے آگیا؟

"آداب عرض کرتا ہوں جناب عالی۔" باہر سے آواز آئی' میں نے گردن اُچکا کر دیکھا۔ وہاں ایک آدمی کھڑا تھا۔ سر پر دوپلی ٹوپی' لمبے بال' چہرے پر خشخشی داڑھی' لمبی ناک' پتلے پتلے ہونٹ۔ وہ پان کھائے ہوئے تھا اور مسکرا رہا تھا۔

"جی فرمائیے۔" میں نے کہا۔

"اندر آسکتا ہوں؟" اس نے دونوں ہاتھ جیکٹ کی جیبوں سے نکالے۔

"ہاں ہاں تشریف لائیے۔ مگر..... آپ.....!"

"جی میں آپ کا ایک قاری ہوں۔ آپ کے قریباً سبھی افسانے میں نے پڑھ رکھے ہیں۔" میں من ہی من خوش ہوا کہ آج کوئی قدر دان تو ملا۔ وہ اندر آگیا۔ میرے قریب بچھے صوفے پر بیٹھ گیا۔ اس نے ایک گہری سانس لی۔ میں سوالیہ نظروں سے اسے دیکھنے لگا۔ اور شراب کا ایک اور گھونٹ پیا۔

"یہ آپ شراب پی رہے ہیں؟" اس نے مجھ سے پوچھا۔

"ہاں۔ آپ....."

"جی نہیں۔ میں نہیں پیتا۔ البتہ چائے پیوں گا۔"

"ضرور۔" میں نے کہا اور اپنی بیوی کو آواز دی کہ چائے بنا کر لائے۔

"معاف کیجئے گا۔ آپ کو بے وقت تکلیف دی۔"

"نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔ کہیے میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں؟"

"جی بس خدمت کیا۔ بمبئی چھوڑ کر اپنے گاؤں جا رہا تھا۔ سوچا آپ سے ملتا چلوں۔

"ندیا نام سنجوگی میلے۔ جانے پھر ملاقات ہونا ہو۔"

"ہاں یہ تو ہے۔ مگر بمبئی چھوڑ کر کیوں جا رہے ہیں۔ یہ شہر تو....."

"آپ کا کہنا ٹھیک ہے۔ مگر گاؤں میرے ذہن میں بستا ہے۔ اور اس کے گرد پھیلے ہوئے کھیت میرے اندر لہلہاتے رہتے ہیں۔"

میری بیوی اس کے لئے چائے لے آئی۔ اس نے اس کا شکریہ ادا کیا۔ وہ اندر چلی گئی اور اس نے چائے کی چسکی لی۔ "خوب بہت خوب۔ بمبئی میں پہلی دفعہ ایسی چائے پینے کو ملی ہے۔ جس میں خوشبو بھی ہے اور چائے کا ذائقہ بھی۔"

میں مسکرا دیا۔ اس نے میرے کمرے کی الماریوں میں رکھی کتابوں پر ایک نظر ڈالی۔ میں نے یونہی پوچھا۔ "آپ کا گاؤں کہاں ہے؟"

"لکھنؤ کے پاس ہی بریلی ہے۔ اور اسی قصبہ کے مضافات میں میرا گاؤں ہے۔"

میں نے ایک سرد آہ لی۔

"کیوں کیا بات ہے؟ آپ کچھ اُداس ہو گئے ہیں۔"

"نہیں کچھ نہیں۔ بس یونہی۔"

"کوئی بات تو ضرور ہے۔ آپ کی کوئی بات بے مطلب نہیں ہوتی۔"

"نہیں میں سوچ رہا تھا۔ آپ بڑے خوش قسمت ہیں۔ آپ کا کوئی گاؤں تو ہے۔ جس کے ارد گرد کھیت لہلہاتے ہیں۔"

"اور آپ کا گاؤں؟"

"ہمارا کوئی گاؤں نہیں۔ سب چھوٹ گیا۔ ہم کہیں لوٹ کر نہیں جا سکتے۔"

"اوہ۔" اس کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔ پھر وہ کچھ سوچنے لگا۔

"کیا سوچنے لگے۔" میں نے پوچھا۔

"کچھ نہیں۔ ویسے میرے ذہن میں کئی خیال ایک ساتھ آئے تھے۔ ایک تو یہ کہ آپ کو ویسا ہی پایا جیسا سوچا تھا۔ آپ کا گھر' آپ کا رہن سہن بھی ویسا ہی ہے۔ لیکن....."

"لیکن کیا؟"

"لیکن آپ کے غم کے بارے میں میں نے کبھی نہیں سوچا تھا۔" میں نے سر جھکا لیا۔ شراب کے گلاس میں سے اٹھتے ہوئے سوڈے کے بلبلوں کو دیکھنے لگا۔ ہم دونوں خاموش ہو گئے۔ وہ اس دوران میرے چہرے پر دیکھتا رہا۔ میں نے ایکا ایکی پوچھا۔

"آپ اپنے گاؤں کیوں جا رہے ہیں؟"

"بات دراصل یہ ہے کہ جب آج سے کئی برس پہلے میں یہاں آیا تھا تو یہاں کے ماحول کو میرے دل نے اور میری بیوی نے قبول نہیں کیا تھا۔ میں نے سوچا تھا۔ اگر میرے پاس ایک لاکھ روپیہ ہو جائے تو یہاں سے گاؤں چلا جاؤں گا۔ پھر میرے ہاں پہلا بچہ ہوا تو ایک لاکھ روپیہ بہت تھوڑا لگا۔ پھر بیٹی ہوئی تو سوچا اب کم از کم چار لاکھ روپیہ ہو تو گاؤں جاؤں۔ وہاں اپنا گھر ہے۔ کچھ زمین ہے جو بوائی کے لئے دے رکھی ہے۔ باپ دادا کی قبریں ہیں۔ مگر اتفاق نہ ہوا۔ کبھی چار لاکھ روپیہ پاس نہ ہوا۔ بس دل بے قرار رہتا تھا۔ گاؤں کی مٹی بلاتی رہتی تھی اور اب۔ اب اس مکان کا جس میں اپنے کنبے کے ساتھ رہتا ہوں۔ نو لاکھ روپیہ پگڑی مل رہی ہے۔ اس سے اچھا موقع بھلا پھر کب ملے گا۔"

"کہاں ہے آپ کا گھر؟"

"مدن پورہ میں۔ کافی کشادہ گھر ہے۔ ایک بیوپاری وہاں اپنا ٹھیہ بنانا چاہتا ہے۔ اسی نے نو لاکھ روپیہ آفر کیا ہے۔"

"یہ تو بہت اچھی بات ہے۔"

"سوچتا ہوں۔ گاؤں میں نو لاکھ روپے سے اچھا گذارہ ہو جائے گا۔"

"بالکل۔"

"بس وہاں جانے سے پہلے آپ سے ملنا چاہتا تھا۔ آپ کے افسانوں کے بارے میں آپ سے کچھ گفتگو کرنا چاہتا تھا۔"

"جی فرمائیے۔"

"اچھا یہ بتائیے۔ آپ کا ایک افسانہ ہے آگھوری۔ بھلا یہ آگھوری کون ہے۔ اور یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ آپ اس میں کیا کہنا چاہتے ہیں؟"

میں نے اس کے چہرے پر دیکھا۔ اور پھر سوچنے لگا۔ بات وہ ٹھیک کہہ رہا تھا۔ میں چونکہ چیزوں کو نئے معنی دے دیتا ہوں۔ اس لئے بات پیچیدہ ہو جاتی ہے۔

"آگھوری سادھوؤں کا ایک Sect ہے۔" میں نے کہا۔

"جی۔"

"آکھوری دنیا میں پہلے لوگ تھے۔ جو سماج کے مروّجہ رسم و رواج سے بغاوت کرتے ہیں۔"

"جی۔"

"آکھوری سمجھتے ہیں کہ سماج نے جو پہچان انھیں دے دی ہے۔ اس کے ساتھ زندگی گزارنا مشکل ہے۔ یہ ساری مصیبتیں اسی فرسودہ پہچان کی دی ہوئی ہیں۔ آج ضرورت ہے کہ آدمی اپنی ایک نئی پہچان حاصل کرے۔ ایسی پہچان جسے کوئی خطرہ نہ ہو۔"

"نئی پہچان کون سی؟"

"جس کا تعلق اس کے مذہب سے نہیں پیشے سے ہو۔"

"یعنی وہ ہندو یا مسلمان نہ ہو؟"

"ہاں۔ وہ کسان ہو۔ دکاندار ہو۔ بڑھئی ہو' ادیب ہو وغیرہ وغیرہ....."

وہ کچھ سوچنے لگا۔ پھر بولا۔ "لگتا ہے آپ بات ٹھیک کہہ رہے ہیں۔"

بیوی نے اندر سے آواز دی۔ "کھانا تیار ہو گیا ہے۔"

"جی اچھا۔ بس ایک منٹ۔" میں نے بیوی کو آواز دی۔ پھر اس سے کہا۔ "کھانا تیار ہے آپ کھانا کھا کے ہی جائیں گے۔"

"ہاں ہاں کیوں نہیں۔ یہ تو میری عین خوش قسمتی ہوگی کہ آپ کے ساتھ کھانا کھانے کا موقع ملے۔"

"ارے نہیں۔ خوش قسمت تو میں ہوں۔ کہ کوئی آیا۔ جو میرے ساتھ کھانا کھا رہا ہے۔"

"شکریہ! بہت بہت شکریہ! میں سوچ رہا تھا۔ آپ کے دوسرے افسانوں کے بارے میں بھی آپ سے بات چیت کی جائے۔"

"جی نہیں۔ بالکل نہیں۔ میں افسانہ لکھنے کے بعد اتنا تھک جاتا ہوں کہ اس پر مزید گفتگو نہیں کر سکتا۔ میں ہر بات سمجھانے کے لئے ہر کسی سے بات نہیں کر سکتا۔ میں اک تھکا ہوا آدمی ہوں۔"

وہ تھوڑا سا Uncomfortable ہو گیا' اور میرے چہرے پر دیکھنے لگا۔ پھر آہستہ سے بولا۔ "مگر میں تو آپ سے بہت گفتگو کرنا چاہتا تھا۔"

"ہاں! ہاں گفتگو کریں گے۔ مگر اپنے افسانوں پر نہیں۔"

"مگر کیوں آخر؟ اپنے افسانوں پر بات کیوں نہیں کرنا چاہتے آپ؟"

"کوئی فائدہ نہیں۔ دنیا میں کتنے لوگ ہیں جو ادیب کو سنجیدگی سے لیتے ہیں؟"

وہ کچھ نہ بولا۔ بہت ہی سنجیدہ ہو گیا۔ اور مجھے کریدنے والی نظروں سے دیکھنے لگا۔

میں جیسے بڑبڑانے لگا۔ "ادیب کو کوئی اپنا راہنما نہیں سمجھتا۔ ادیب بھی راہنما کا پچھ لگو ہو کے رہ گیا ہے۔ وہ بھی اپنے آپ کو نہیں پہچانتا۔ وہ اپنا کردار کھو چکا ہے۔ اس کا رول اس سماج میں ایک Selfless آدمی کا نہیں رہا۔ وہ دوسروں کے لئے نہیں سوچتا۔ اپنے لئے سوچتا ہے۔"

میری بیوی کھانا لے آئی۔ اس نے آلو کی ترکاری اور اڑد کی دال بنائی تھی۔ ساتھ چپاتیاں تھیں۔ ہم چاول بہت کم کھاتے تھے۔ یعنی کبھی کبھار۔ یہی کھانا تھا ان لوگوں کا جنھیں ہم چھوڑ کر آئے تھے۔ جن کے ساتھ ہمارا کھانا پینا' اٹھنا بیٹھنا' اوڑھنا بچھونا تھا۔ زمین بک گئی تھی۔ ٹکڑوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ لیکن یہ سب وہی تھا۔ آج پچاس برس ہونے کو آئے ہیں۔ اب تک وہی ہے۔

"آپ چاول کھائیں گے؟" میں نے اس سے پوچھا۔

"اگر ہو جائیں تو کیا بات ہے۔ نہیں تو کوئی بات نہیں۔" اس نے جواب دیا۔

میں نے بیوی سے کہا۔ کہ تھوڑے چاول بنا کر لائے۔ اس نے جواب دیا کہ اس نے چاول بنائے ہیں۔ وہ جانتی تھی کہ وہ اس علاقے کا آدمی ہے جہاں چاول کھائے جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد چاول آ گئے۔ اس نے پہلے چپاتیاں کھائیں پھر چاول کھائے۔ میں نے پہلے چاول کھائے پھر چپاتیاں کھائیں۔ کھانے کے بعد میٹھے میں کسٹرڈ تھا۔ ہم دونوں نے بڑا سواد لے کر کھایا۔ پھر ہاتھ دھوئے۔ کلی کی اور آرام سے بیٹھ گئے۔

"کیا میں یہاں بیڑی پی سکتا ہوں؟" اس نے اپنا داہنا ہاتھ جیکٹ کی جیب میں ڈالتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں! ہاں کیوں نہیں۔ میں بھی زندگی بھر سگریٹ پیتا رہا ہوں۔ اب ڈاکٹر نے منع کر دیا ہے۔ اس کا کہنا ہے۔ ذیابیطس ناڑیوں کو سکوڑ دیتی ہے اور نکوٹین اس عمل کو بڑھاوا دیتی ہے۔"

"ہونہہ!" اس نے کہا۔ "تو آپ کو ذیابیطس کی بیماری ہے۔"

"ہاں!" پھر میں نے باتوں ہی باتوں میں اسے اپنے اس تصوّر کے بارے میں بتایا' جس میں ایک عورت قبرستان میں بیٹھی اپنی بے بسی پر آہ و زاری کر رہی ہے۔ اس نے میری طرف دیکھا پھر بیڑی کا کش لگایا اور بولا۔

"وہ عورت قبرستان میں کیوں بیٹھی ہے۔ شمشان میں کیوں نہیں؟"

"میں اس کے چہرے پر دیکھنے لگا۔ اور سوچنے لگا۔ ہاں! ہاں شمشان میں کیوں نہیں۔ جب کہ عورت کوئی بھی ہو۔ اس کی بے بسی ایک سی ہے۔ عورت اور عورت میں فرق کرنا مجھے میرے سنسکاروں نے سکھایا ہے۔ میں اپنے سنسکاروں کے سامنے کیسا بے بس ہوں۔

"ہاں! آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ وہ عورت شمشان میں بیٹھی اپنی بے بسی پر آہ و فغاں کر رہی ہے۔"

"کیا یہ آپ کے اگلے افسانے کا مواد ہے؟" اس نے پوچھا۔

"نہیں! اب افسانہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔"

"کیوں؟"

"اس لیے کہ راہنما ادیب سے زیادہ طاقت ور ہے۔"

"ہونہہ!" اس نے کہا۔ "آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ لیکن میں تو اپنے گاؤں واپس جانے سے پہلے آپ کے پاس آیا ہوں۔"

"ہاں لیکن میں کس کے پاس جاؤں۔ راہنما کے پاس جانا نہیں چاہتا۔ اور پھر میرا کوئی گاؤں نہیں۔ مجھے کہیں نہیں جانا ہے۔ یہیں رہنا ہے۔ یہیں مرنا ہے۔ یہیں جینا ہے۔"

وہ میری طرف دیکھنے لگا۔ اس نے اپنی بانہہ صوفے کی پیٹھ پر پھیلا دی۔ دائیں ٹانگ بائیں ٹانگ پر رکھ دی۔ میں اٹھا اور برتن سمیٹ کر اندر رکھنے چلا گیا۔

واپس آیا تو وہ ویسے ہی بیٹھا تھا۔ اس کا جسم بالکل ساکت تھا۔ میں نے کچھ بات کی اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ یہ خاموشی مجھے اکھرنے لگی۔ میں نے پوچھا۔ "کن خیالوں میں کھو گئے؟ آپ کو تو اپنے گاؤں جانا ہے۔ اپنے بچوں

اور بیوی کو لے کر۔ آپ کے پاس نولاکھ روپیہ ہے۔ جو گاؤں میں زندگی گذارنے کے لئے بہت ہے۔ ایک میں ہوں۔ جس کے پاس نہ نولاکھ روپیہ ہے۔ نہ گاؤں ہی ہے جہاں جاسکوں اور چین سے زندگی گذار سکوں۔

اس نے پھر بھی کوئی جواب نہ دیا۔ مجھے اچانک محسوس ہوا کہ مجھے تو اس کا نام بھی معلوم نہیں۔ اس کا ایڈریس بھی معلوم نہیں۔ میں نے اس کے کندھے کو ہلایا۔ "کیا بات ہے۔ اتنی خاموشی ہے۔"

اور جواب میں وہ صوفے پر بچھ گیا۔ وہ بے جان تھا۔ اس کا جسم دھیرے دھیرے اکڑنے لگا تھا۔ یعنی کہ وہ مرچکا تھا۔ میں ہڑبڑا گیا۔ میں نے اپنی بیوی کو آواز دی۔ وہ آئی اور اس نے اسے اس حالت میں دیکھا۔ ہاتھ لگا کر اس کی نبض دیکھی۔

"ارے یہ تو مرگیا ہے۔" اس نے کہا۔

"پھر؟"

"پھر کیا۔ اسے اس کے گھر پہنچانا ہوگا۔"

"مگر میں تو اس کا گھر نہیں جانتا۔"

"اوہ۔ یہ تو عجیب پرابلم ہے۔"

میں اور میری بیوی ساری رات اس مرے ہوئے آدمی کے ساتھ بیٹھے رہے۔ صبح ہوئی تو میں نے اپنے پڑوسیوں سے درخواست کی کہ وہ قبرستان تک میرے ساتھ چلیں تاکہ اس کی تجہیز و تکفین کردی جائے۔ ہم سب نے تابوت کا انتظام کیا۔ اسے اٹھا کر قریبی قبرستان میں لے گئے۔ اور اس کا جنازہ زمین پر رکھا۔ قبرستان کے مجاور نے رجسٹر نکال کر میز پر بچھایا اور پوچھا۔ "مرنے والے کا نام؟"

ہم سب ایک دوسرے کے منہ کی طرف دیکھنے لگے۔ اصولاً مجھے اس کے ہر سوال کا جواب دینا تھا۔ لیکن میرے پاس تو کوئی جواب ہی نہیں تھا۔

---

# شعر کی شوخی

خیال و ہدایت : سید طالب حسین زیدی
عمل : اشرف غوری

رہتے ہیں جمع، کوچۂ جاناں میں خاص و عام
آباد ایک گھر ہے، جہانِ خراب میں
(مومن)

## شوکت حیات

# بھائی

اس روز گہما گہمی اور بھیڑ بھاڑ والے شہر میں اچانک انھوں نے محسوس کیا کہ کچھ گڑبڑ ہے۔ لوگوں کی رفتار غیر معمولی ہو گئی ہے۔ لوگ کہنے اور کچھ چھپانے کے انداز میں مختلف ٹولیوں میں بٹ کر سرگوشیاں کر رہے ہیں۔

سورج روبہ زوال تھا۔ تازہ لہو کی مہک' سراسیمگی اور وحشت کا سناٹا اس اندیشے کو تقویت پہنچا رہے تھے کہ شہر کے کسی علاقے میں کوئی واردات ہو گئی ہے۔

دونوں بہت دیر سے سڑک پر کھڑے ہوئے کسی سواری کے منتظر تھے۔ ایک دبلا پتلا...... دوسرا تندرست و توانا...... دونوں سڑک پر گزرتی ہوئی مختلف سواریوں کو روکنے کی کوشش کر رہے تھے۔ دنوں کو دور دراز کے کسی علاقے میں جانا تھا۔

سڑک پر ٹہلتے ہوئے وہ دھیرے دھیرے قریب آ رہے تھے۔ قریب آ کر دور جا رہے تھے۔ عجیب پس و پیش میں تھے دونوں۔

..... ایک دوسرے سے ربط پیدا کیا جائے یا نہیں..... کہیں وہ دوسرے فرقے کا ہوا تو...... وہ خواہ مخواہ ایکسپوز تو نہیں ہو جائیں گے..... کیا ایک دوسرے کے تعلق سے گومگو کے عالم میں مبتلا رہنا ان کے حق میں مفید ہے......؟

دونوں جائے پناہ کی تلاش میں اور اپنی منزلوں تک پہنچنے کی ادھیڑبن میں ایک دوسرے کی طرف محتاط نگاہوں سے دیکھتے ہوئے اسی طرح کی باتیں سوچ رہے تھے۔

چاروں طرف تناؤ اور خوف کا ماحول چھایا ہوا تھا۔ لوگ بچتے بچاتے اپنے اپنے محفوظ ٹھکانوں پر پہنچنے کی جلدی میں تھے.... جو لوگ غیر محفوظ مقامات پر قلیل تعداد میں تھے' سکتے کے عالم میں سہمے ہوئے تھے.... ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کریں..... اپنے تحفظ کے لئے کون سی راہ اختیار کریں۔

جو لوگ محفوظ علاقوں میں تھے' وہ تو ایک تھرل سا محسوس کر رہے تھے.... اب بموں کے دھماکے سنائی دیں گے..... آسمان کی طرف شعلے اٹھیں گے..... جھماکے کے ساتھ چاروں طرف روشنی پھیل جائے گی..... کیا مزہ آئے گا......

کچھ مقابلے کی تیاری میں تھے...... چھپائے ہوئے ہتھیاروں کو کونوں کھدروں اور تہہ خانوں سے نکال لیا گیا تھا......

متعدد انگلیاں آنے والے خونی لمحوں سے پنجہ آزمائی کے لئے تیار تھیں۔

یہ سب اب روز کا قصہ تھا۔ کہیں کوئی نابنجار کوئی شوشہ چھوڑ دیتا۔ دیکھتے دیکھتے پوری فضا پر ایک سناٹا سا چھا جاتا۔ بے کار اور خوشحال لوگوں کو کوئی فرق نہ پڑتا تھا۔ لیکن کام دھندا والوں کو مصیبتیں اٹھانی پڑتیں۔ ان کے دفتر اور روزگار کا معاملہ ہوتا۔ خوانچے اور ٹھیلے والے تو روز کنواں کھودتے تھے اور پانی پیتے تھے۔ نابنجاروں کی ناعاقبت اندیشی کی وجہ سے اگر کرفیو نافذ ہو جاتا تو ان بے چاروں کو دو وقت کی روٹی کے لالے پڑ جاتے۔

سواریاں رُکے بغیر تیزی سے گذرتی جا رہی تھیں۔ شائیں شائیں آگے بڑھتی جا رہی تھیں۔ سب کے سب جیسے بے حد عجلت میں تھے۔ اپنے گھروں یا کم از کم محفوظ علاقوں کی سرحدوں میں پہنچ جانا چاہتے تھے۔

سورج غروب ہونے والا تھا۔

ہلکے ہلکے جاڑے کے آغاز کے ساتھ ہی دن چھوٹے ہونے شروع ہو جاتے ہیں.... جلد دوپہر ہو جاتی ہے.... شتاب شام ہو جاتی ہے..... اندھیرا پھیل جاتا ہے...... دیر تک رات رہتی ہے..... جاڑا لمبی راتوں اور چھوٹے دنوں کے لئے لوک کتھاؤں کی طرح شہرت رکھتا ہے۔

دبلے آدمی نے غور کیا کہ اس کے علاوہ وہی ایک آدمی ــــــ موٹا آدمی سڑک پر موجود تھا جو اس سے تھوڑا فاصلے پر کھڑا تھا۔

اسے ڈر لگا ــــ کہیں یہی آدمی اس پر حملہ آور ہو جائے تو.....؟

اس نے اندازہ لگانا چاہا کہ مقابلہ ہونے کی صورت میں وہ اس پر قابو پا سکے گا یا نہیں..... اپنے قد و قامت کے چلتے اپنی شکست تسلیم کرتے ہوئے اس نے اس آدمی سے اپنا فاصلہ بڑھا دیا۔ دور سے کن انکھیوں سے اس گٹھیلے جسم کے تنومند انسان کو لگاتار دیکھتا رہا۔

اس تندرست آدمی سے محتاط رہنا ضروری ہے ــــــ اس نے سوچا۔

اسے بے حد افسوس ہوا کہ آج اس کی جیب میں وہ کی رنگ بھی نہیں

---

ڈاکٹر مہابیر بھون' منندر روڈ' پٹنہ-۸۰۰۰۰۶

تھی جس میں پھل کاٹنے والا ایک ننھا سا چاقو ہوتا تھا۔ اس کے حملہ آور ہونے کی صورت میں کچھ تو اپنا بچاؤ کر سکتا تھا۔ لیکن وہ تو نہتا تھا۔ اس تنومند آدمی کی جیب میں نہ جانے کون سا ہتھیار ہوگا۔ نہ بھی ہوا تو کیا اس کا مضبوط جسم ہی اسے زیر کرنے کے لئے کافی نہیں ہے۔

اس نے غور کیا کہ تنومند آدمی مستقل اپنا ہاتھ جیب میں ڈالے ہوئے تھا۔

اسے یقین ہوگیا کہ ضرور اس کے پاس کوئی نہ کوئی مہلک ہتھیار تھا اور کسی لمحے یہ بھید کھل جانے پر کہ وہ اس کے فرقے کا بندہ نہیں ہے' اس پر حملہ آور ہوجائے گا۔

لیکن یہ اندازہ لگانا آسان نہیں تھا کہ آخر وہ کس فرقے کا بندہ تھا۔ وہ بھی اسی کی طرح پینٹ شرٹ میں تھا۔ اس نے بھی انگریزی کٹ کے بال بنا رکھے تھے...... نہ داڑھی اور نہ ٹکی......

تھوڑی دیر کے لئے اسے بڑی راحت اور سکون کا احساس ہوا..... ہم کم از کم اتنے مہذب تو ہوگئے ہیں کہ دیکھنے میں کسی مخصوص فرقے کے اسیر نظر نہیں آتے..... اس نے سوچا' مہذب ہونے کا عمل جاری رہا تو ایک دن ہم اندر اور باہر تمام طرف سے......

تخیل کے پرندے نے آسمان کی گہرائیوں میں اڑان بھرنا شروع کیا......

نگاہوں کے سامنے تارکول کی سڑک سبزہ زاروں میں تبدیل ہوگئی...... ہرنوں اور خرگوشوں نے قلانچیں بھرنا شروع کردیا...... چاروں طرف سبک رو ہواؤں کے نازک لمس نے اس کے تن بدن میں ایک تازگی بھردی..... ہری بھری مخملی گھاس پر لیٹتے ہوئے اس نے خود کو نیلگوں آسمان میں تحلیل ہونے کی لذت اور سرشاری سے ہم کنار ہوتے دیکھا......

ایک تیز جیپ اچانک رکی۔ اس میں سے رائفل بردار پولس کے لوگ اپنے بوٹ بجاتے ہوئے آئے۔

"آپ لوگ سڑک پر کیا کرتے ہیں...... اپنے اپنے گھروں کو جائیے......!"

"ہم لوگ سواری کے انتظار میں ہیں......!"

پولس کے آدمیوں نے غالباً ان کے حلئے اور چہرے کے تاثرات سے اندازہ کرلیا تھا کہ وہ شرپسند اور غنڈہ عناصر نہیں ہیں۔ مطمئن ہوکر انھیں فوراً اپنے گھروں کو روانہ ہونے کی ہدایت کرکے جیپ میں بیٹھ گئے۔ پولس کی مداخلت اور غیر متوقع استفسار نے ان دونوں کے درمیان کے فاصلے کو تھوڑا کم کردیا تھا۔ حالانکہ ایک دوسرے کے لئے شک وشبہ اور بے یقینی کی کیفیت ابھی بھی کم وبیش دونوں کی آنکھوں سے عیاں ہورہی تھی۔ نہ چاہتے ہوئے بھی رسمی سا جملہ دونوں کے منہ سے ادا ہوا۔

"آپ کو کہاں جانا ہے......؟"

دبلے آدمی کے ذہن میں یہ بات اچانک آئی کہ شاید اس سوال سے تنومند آدمی کی شناخت اُجاگر ہوجائے۔ لیکن سوال سے اس حقیقت کا پتا لگانا آسان نہ تھا۔ چلتے پھرتے ہندوستانی الفاظ تھے جن پر کسی زبان اور مذہب کی سکہ بند مہر نہیں تھی۔ دونوں نے جو جواب دیا' اس سے بھی کوئی اندازہ نہیں ملتا تھا۔ دونوں نے جو نام لیے وہ دونوں ہی ملی جلی آبادیوں والے علاقے تھے۔ جواب دینے کے بعد دونوں پھر اپنے آپ میں گم ہوگئے۔ جیسے اس طویل شاہراہ پر وہ تنہا ہوں۔

دبلے پتلے آدمی کے چہرے اور آنکھوں سے صاف جھلک رہا تھا کہ وہ دوسرے آدمی سے بے حد ڈرا ہوا ہے۔

اس پر ایک عجیب غیر معمولی خوف مسلّط تھا..... ہر آن شدّت سے وہ خطرہ محسوس کررہا تھا..... یقیناً وہ دوسرے فرقے کا ہے..... اور اس کے فرقے کا راز عیاں ہوتے ہی ظالم بن کر اس پر ٹوٹ پڑے گا..... کہ حالیہ واقعات و قرائن اسی شک کی توثیق کرتے تھے.....

سڑک کی دونوں جانب کے کئی مکانوں کی بالکنی' چھت اور کھڑکیوں پر کئی ساری آنکھیں اور کئی سارے کان ان دونوں پر ٹکے ہوئے تھے۔ اگر کسی چھت' کسی بالکنی' کسی کھڑکی سے گولی چل جائے تو..... ٹھنڈک کے باوجود اس کے بدن میں حرارت کی ایک لہر دوڑ گئی۔ کاٹو تو لہو نہیں۔ پیشانی پر خوف کے مارے پسینے کی بوندیں جھلملانے لگیں۔

اس نے اندھیرے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک ذرا دور جاکر احتیاط کے طور پر سڑک کے کنارے سے ٹوٹی ہوئی اینٹ کا ایک بڑا سا ٹکڑا اٹھاکر اپنی پاکٹ میں رکھ لیا۔ اس بات کا اس نے خاص خیال رکھا کہ دوسرے موجود کو اس کی حرکت کا پتا نہ چلے۔ جیب میں ہاتھ ڈالے ہوئے مضبوطی سے اپنی ہتھیلیوں کی گرفت اس نے اینٹ کے ٹکڑے پر بنائے رکھی۔

اس کے چہرے سے اب کچھ اطمینان اور بشاشت کی لکیریں عیاں ہورہی تھیں۔ اتنا بھر اسے سہارا مل گیا تھا کہ وہ تنومند آدمی کے حملے کا مقابلہ کئے بغیر جاں بحق نہ ہوگا۔

اینٹ کے ہتھیار سے مقابلہ کرتے ہوئے شہادت کا درجہ حاصل کرے گا...

بغیر جدوجہد اور مسابقت کی موت کو وہ حرام سمجھتا تھا... لڑتے ہوئے مرے گا تو یہ ملال تو نہ ہوگا... اور کیا پتا ادھواڑ کے ایک وار سے وہ اپنے دشمن کا کام..... غازی کا......

دراصل بچپن میں اس کے باپ نے سنّاٹی سڑک پر اسکول جاتے ہوئے اگر کتے پیچھا کریں تو ان سے بچنے کی یہ ترکیب بتائی تھی---- کسی بھی حالت میں کتوں کو دیکھ کر دوڑنا نہیں ہے ورنہ وہ پیروں میں اپنے دانت گڑا دیں گے۔

دھیرے دھیرے آگے بڑھتے ہوئے سڑک پر کسی بڑے ڈھیلے یا اینٹ کے ٹکڑے کی تلاش کرنی ہے۔ ڈھیلے کے قریب پہنچتے ہی اسے ہاتھ میں اٹھا لینا ہے اور تب کتوں کی طرف ہاتھ اٹھاتے ہوئے صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ اگر اس نے حملہ کرنے کی حماقت کی تو وہ اسے چھوڑے گا نہیں' اینٹ کے ٹکڑے یا پتھر سے وہ اس کا سر پھوڑ دے گا... اس کا ڈٹ کر مقابلہ کرے گا... کتوں کے ٹلنے سے پہلے بھولے سے بھی اس ہتھیار کو نہیں پھینکنا ہے...

جب تک دشمن کا خطرہ ہو' ہتھیار سے کنارہ کشی خودکشی کے مترادف ہے...

اس نکتے پر باپ کا خاص زور تھا۔

نعمت غیر مترقبہ کی طرح ایک خالی ٹمپو ان کے پاس رکا۔ دونوں تیزی سے لپکے۔

ٹمپو میں بیٹھنے کے بعد بھی دبلا آدمی تنومند سے ڈر رہا تھا۔ راستے میں کئی طرح کی آبادیاں ملتی ہیں پتا نہیں کب اس سفر کی نیت خراب ہوجائے

... کب اس کے ارادے اس کے خلاف ہوجائیں اور خطرناک صورت اختیار کرلیں۔

اس نے سوچا کہ ہمسفر کی شناخت کا اندازہ ضروری ہے... اسی حساب سے آگے کی کارروائی طے کرے... اگر مخالف فرقے کا ہو تو ٹمپو روک کر اتر جائے... زندگی میں احتیاط ضروری ہے... لیکن جب پوری زندگی ہی قدم قدم پر خطروں میں گھری ہو تو...

ہر آن یہ ڈر ہو کہ کب کون...

بے یقینی اور تذبذب...

سب کچھ داؤں پر...

اس نے ڈرتے ڈرتے لیکن بظاہر بے خوفی کا اندازہ دکھاتے ہوئے پُر تکلف لہجے میں اپنے ہمسفر سے پوچھا۔

"یور گڈ نیم پلیز...؟"

"متا...!"

یہ وار بھی خالی گیا۔ اس نے سوچا۔ متا نام تو کسی کا بھی ہو سکتا ہے۔ تلفظ اور الفاظ تو پڑھے لکھے لوگوں کے درمیان ایسے کامن ہوگئے ہیں کہ اس سے کسی کی جڑوں کا کوئی اندازہ نہیں ملتا...

دراصل پڑھائی لکھائی اور تہذیب و تمدن کہتے ہی اس کو ہیں کہ انسان اپنی حد بندیوں سے بالاتر ہوجائے...

ان خصوصیتوں کو حاصل کرلے جو اسے اوصاف عالیہ سے متّصف کردیں...

فرقوں کے غول سے نکال کر...

دوسرا آدمی نام بتا کر اپنے خیالوں میں گم ہوگیا۔

پہلے کو اس بات کی فکر لاحق تھی کہ جواباً وہ بھی اس سے نام دریافت کرے گا...

وہ کیا نام بتائے گا یہ اس کی سمجھ میں نہ آرہا تھا کہ مبادا اس کی شناخت اُجاگر ہوجائے...

راجہ... آزاد... کئی نام اس کے ذہن میں جلدی جلدی آرہے تھے...

اس طرح کے ناموں سے وہ اپنی مذہبی پہچان پر پردہ ڈال سکے گا...

لیکن دوسرے نے اس کا نام پوچھنے کی روایت نہیں اپنائی۔۔ اسے یک گونہ راحت کا احساس ہوا۔

عجیب آدمی تھا وہ۔

شک و شبہہ' تذبذب اور خوف و ہراس کے اس ماحول میں بھی اب وہ قدرے مطمئن دکھائی دے رہا تھا۔ اسے اس بات کی فکر لاحق نہیں تھی کہ اس کے بغل میں بیٹھے ہوئے آدمی کی کیا پہچان ہے۔ کس مذہب' فرقے اور ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ تو بڑی بے فکری سے سگرٹ پینے میں مصروف تھا۔ لیکن اس کا دوسرا ہاتھ مستقل پاکٹ میں تھا۔ ٹمپو کے ہچکولے کھانے پر یا ٹریفک کی وجہ سے اس کے دھیمے ہونے پر چوکنا ہو کر چاروں طرف دیکھنے لگتا تھا۔۔ اور پھر مطمئن ہو کر سگریٹ کے گہرے کش لینے لگتا تھا۔

پہلا دزدیدہ نظروں سے دوسرے کی جانب دیکھتا رہا۔۔ سب سے بڑا خطرہ اسے اپنے ہمسفر کی پُراسرار بے التفاتی اور لاپروائی کے برتاؤ سے محسوس ہو رہا تھا۔۔

سب اس کی مکاری ہے...

موقع ملے گا اور...

وہ ذرا سی بھی غفلت کرے گا اور اس کا چاقو اس کے جگر کے پار ہوجائے گا۔

اس نے گہری سانسیں لیتے ہوئے خود کو مسلسل چاق و چوبند رکھنے کی کوشش کی۔

ناگاہ اس نے سوچا۔

پتا نہیں یہ ٹمپو والا کس فرقے سے تعلق رکھتا تھا جو سواریوں کی شناخت سے بے پروا اپنی منزل کی جانب اُڑا جا رہا تھا۔ اس کے فرقے سے یا اس کے ہمسفر کے فرقے سے...

ان دو مسافروں کو دیکھ کر ایک لحظہ کے لیے وہ ٹھٹکا تھا۔ ان کے ہاتھوں کے اشارے پر تھوڑی دیر کے لیے وہ سوچ میں پڑ گیا تھا... ٹمپو روکے یا نہ روکے...

کشیدگی اور تناؤ بھرے حالات سے متاثر ہو کر ٹمپو والا گھر پہنچنے کی جلدی میں تھا۔ مزید پھیرے لگا کر کمائی کرنے کا خیال ترک کرچکا تھا... زندہ رہا تو بہت کمائی ہوجائے گی...

ایک پل کے لیے اس نے سوچا تھا کہ ان دو مسافروں کے اشاروں کو نظر انداز کرکے تیز رفتاری کے ساتھ گرد اڑاتا ہوا آگے بڑھ جائے...

ایسے ایسے موقعوں پر کبھی کبھی سواریاں بہت زحمت بن جاتی تھیں... کیا پتا دونوں شرپسند عناصر ہوں اور ان کے پیٹ ملے ہوئے ہوں... الگ الگ ہونے کا دکھاوا کرتے ہوں... ٹمپو رکتے ہی دونوں ایک ساتھ اس پر حملہ آور ہوجائیں...

لیکن نہ معلوم کس انسانی جذبے کے تحت خطرے کے خیال کو جھٹکتے ہوئے اس نے ٹمپو روک دیا تھا۔

... شاید دونوں سچ مچ مصیبت کے مارے ہوں... پناہ گاہ کی تلاش میں ہوں... مدد کے مستحق ہوں...

اس نے سوچا کہ اسے ٹمپو والے سے سبق لینا چاہیے جو سواری کی شناخت کئے بغیر اپنے سفر پر بے محابا گامزن تھا... اس کی سیاسی بیداری اور سیکولر شعور کے مقابلے میں اس اناڑی ٹمپو والے کی بے فکری کا اندازہ زیادہ قابل قدر اور دانشورانہ تھا۔

اسے شرمساری ہوئی۔ لگا کہ خواہ مخواہ وہ اندیشے میں مبتلا تھا۔ ہمسفر سے خوف کھانے کے بجائے اس سے رفاقت کی تقویت حاصل کرنے کی ضرورت تھی۔

رات ہوچکی تھی۔ سنائی سڑک پر الکٹرک پولس کی اسٹریٹ لائٹ عجیب طلسماتی ملگجی روشنی بکھیر رہی تھی۔ سڑک کی دونوں جانب گھنی آبادیوں والے محلوں میں خوفناک خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ تنہا اس ٹمپو کی تیز آواز ایسی لگ رہی تھی جیسے کوئی بلڈوزر ملبوں کو روندتا ہوا' آبادیوں کو تہس نہس کرتا ہوا آگے بڑھ رہا ہو۔ کہیں کہیں گلیوں اور چوراہوں پر سرگوشیوں میں مصروف لوگوں کی بھیڑ دکھائی دے جاتی تھی جو تیز رفتار ٹمپو میں فوراً نظروں سے اوجھل ہوجاتی۔

سڑک کی دونوں جانب کی آبادیوں سے وہ دونوں واقف تھے۔

آبادیوں کی مناسبت سے ان کے چہروں پر الگ الگ رنگ آرہے تھے اور جا رہے تھے۔

کسی علاقے میں دبلا پتلا پُرسکون نظر آتا تو تندرست و توانا آدمی چوکنّا ہوجاتا۔ کہیں تندرست آدمی مطمئن ہوتا تو دبلے آدمی کے چہرے کی بے بسی دیکھنے کے قابل ہوتی۔ محلوں کی آبادی کے خدوخال کے حساب سے ان کے چہروں کی رنگت میں تبدیلی ہورہی تھی۔

تندرست آدمی نے سگریٹ کا پیکٹ اس کی طرف بڑھایا۔

"سگریٹ پلیز...!"

"نو... تھینک یو....!"

اس نے جان بوجھ کر سگریٹ قبول کرنے سے گریز کیا-- کیا پتا اس میں نشہ آور چیز ملی ہو جو اس کو ٹھکانے لگانے کے لئے چارے کے طور پہ....

اس نے طے کرلیا--

کسی بھی قیمت پر سگریٹ نہیں پینا ہے....

تندرست آدمی نے اس کے انکار پر کسی تاثر یا ردعمل کا اظہار نہیں کیا۔ اپنے خیالوں میں گم ہوگیا۔ جانے اس کا ذہن کہاں بھٹک رہا تھا۔

آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔

نیم تاریکی میں اگلے موڑ پر ہتھیاروں سے لیس کچھ سائے دکھائی دے رہے تھے۔ جان بوجھ کر الکٹرک پول کی مرکری توڑدی گئی تھی۔

"پوری تیزی سے آگے بڑھتے جاؤ....!"

دونوں نے ایک ساتھ ڈرائیور سے کہا۔

ڈرائیور بھی لاٹھی ڈنڈوں اور دیگر ہتھیاروں سے لیس سایوں کو دیکھ چکا تھا۔ اس نے ٹمپو کی رفتار بے تحاشا بڑھادی۔

تبھی ایک آواز ہوئی اور لڑھکتا ہوا ایک پیپا سڑک کے بیچوں بیچ آکر یوں ہلنے لگا جیسے کسی پہاڑ کے نیچے دب کر پس جانے کے خوف سے پناہ مانگ رہا ہو۔

ٹمپو ڈرائیور نے کمال ہوشیاری سے اگر بریک نہ لیا ہوتا تو سب کے سب حادثے سے دوچار ہوجاتے۔

کئی چہرے آگے آئے اور چاروں طرف سے انھوں نے ٹمپو کو گھیر لیا۔ غالباً تندرست آدمی کی شناخت سے ان میں سے کئی لوگ واقف تھے۔ دبلے آدمی کی طرف وہ لپکے۔

"تم اپنا نام بتاؤ....؟"

"راجہ....!"

"پورا نام.....!؟"

تندرست ہم سفر نے فوراً اپنے ہونے کا احساس کرایا۔

"نام کیا پوچھنا ہے... یہ میرا بھائی ہے...!"

"جھوٹ... پینٹ اتارو.....!"

کسی کینہ پرور اور شرپسند نے زمین پر اپنی لاٹھی پٹکتے ہوئے کہا۔

ان میں سے کئی ہنسنے لگے۔

کئی واقعی پینٹ کھول کر دبلے آدمی کی بے حرمتی کرنے کے لئے آگے بڑھے۔

اسی وقت اس تندرست آدمی نے بل کھاتے ہوئے زوردار آواز میں چیخ لگائی۔

"خبردار... میری لاش سے گزر کر ہی یہ کام کرسکتے ہو...!"

وہ اچھل کر کھڑا ہوچکا تھا اور پوزیشن لیتے ہوئے ریوالور نکال چکا تھا۔ سب کے سب بھاگ کھڑے ہوئے۔

وہ ریوالور کی نلی اس وقت تک مشتعل ہجوم کی طرف کئے رہا جب تک وہ آنکھوں سے اوجھل نہ ہوگئے۔

اس نے ہلتے ہوئے پیپے کو کنارے کیا۔

ٹمپو کے اسٹارٹ ہونے اور کچھ آگے بڑھ جانے کے باوجود دبلا آدمی زندگی سے ناامید اب تک سکتے کے عالم میں تھا۔

جو کچھ گزر چکا تھا اس پر اسے یقین نہیں آرہا تھا۔

دہشت اور وہم و گمان کی عجیب کیفیت تھی جس نے اس کے سارے سوچ کو مفلوج کردیا تھا۔

تندرست آدمی کے ذریعہ ٹہوکا دینے پر وہ چونکا اور اسے احساس ہوا کہ فی الحال وہ خطرے سے باہر ہے۔

کچھ لمحوں تک وہ اس کا منھ تکتا رہا-- خالی خالی سا۔

دفعتاً اسے اپنے پنجے میں دبے ہوئے اینٹ کے ٹکڑے کا خیال آیا۔

دو مناظر روشنی کے جھماکے کی طرح نگاہوں میں کوند گئے۔

پہلے کی آمنے سامنے کی لڑائی میں قاسم چچا تلوار کے دستے پر لگاتار مضبوطی سے ہاتھ جمائے پہ اس شجاعت سے لڑتے کہ دشمن کے پاؤں اکھڑ جاتے-- لوٹ کر آتے تو تلوار کے دستے جنگ کرتے کرتے ہتھیلی اور انگلیوں میں اس طرح گتھ جاتے کہ اسے الگ کرنا مشکل ہوجاتا--- داہنے ہاتھ کی انگلیاں ہفتوں اپنا کام ٹھیک سے انجام دینے کے لائق نہ بن پاتیں۔

نوجوانی کی بلند چوٹی کی طرف بڑھتا ہوا اس کا بیٹا اپنے ساتھیوں سے کوئز کے طور پر آر ڈی ایکس کا فل فارم دریافت کرتا رہتا۔

اس کے پنجے میں اینٹ کا ٹکڑا مستقل دبا ہوا تھا--- کسی مرے ہوئے چوہے کی طرح --- اور اس کی انگلیاں بے حس و حرکت ہوگئی تھیں۔

بے اختیار اسے اپنی حالت زار پر ہنسی آگئی۔

"بھائی صاحب! آپ رو کیوں رہے ہیں...؟"

ہم سفر کے سوال پر وہ گڑبڑا گیا-- سچ مچ وہ ہنس رہا تھا یا رو رہا تھا۔

وہ آبدیدہ ہوگیا۔ جذبات سے بے قابو ہوکر اس نے ہم سفر کا ہاتھ چوما۔ اس کی آنکھوں سے زار و قطار خوشی کے آنسو رواں تھے۔ اسے یہ مقولہ یاد آیا۔

دوست آں باشد کہ گیرد دست دوست در پریشاں حالی و درماندگی۔

رندھی ہوئی آواز میں دبلا آدمی گویا ہوا۔

"آپ کا بہت بہت شکریہ جناب... میں یہ احسان عمر بھر نہیں بھول سکتا... آپ نے میری جان بچاکر میرے بڑے بھائی ہونے کا ثبوت دیا ہے....!"

"نہیں....!"

تنومند ہم سفر نے زور دے کر کہا۔

"میں نے صرف بھائی ہونے کا فرض ادا کیا ہے....!"

اس نے ریوالور جیب میں رکھا اور سگریٹ کا پیکٹ اس کی طرف پیار سے بڑھاتے ہوئے بولا۔

"اب تو پئیں گے سگریٹ آپ....!"

نیم تاریکی میں اس کی مسکراتی ہوئی آنکھیں اپنائیت اور دوست داری کی لازوال چمک سے منور تھیں۔

☆☆☆☆☆

ناہید اختر

# نارسائی کا دُکھ

اُس کے پاس تین بیج تھے۔ بہت نایاب بیج۔ اُس کے زمیندار دوست نے اُسے دیتے ہوئے کہا تھا: "ایسے بیج اس علاقے میں دُور دور تک نہیں ملیں گے۔ اپنی قسم کے نادر بیج ہیں یہ"

اُس نے بہ حفاظت تمام انہیں اپنے بکس کی نچلی تہہ میں رکھ دیا۔ روز صبح اُٹھ کر دیکھتا۔ کسی نے لے تو نہیں لئے۔ بارے فصل لگانے کا موسم آیا۔ اُس نے بہت احتیاط سے ایک بیج نکالا۔ اب سوال یہ تھا کہ اسے بویا کہاں جائے وہ دوسری عام فصلوں کے ساتھ اُسے لگانا نہیں چاہتا تھا۔ اس لئے اُس نے اپنے گھر کے سامنے کی زمین کے ایک کونے کی صفائی کی۔ خس وخاک صاف کئے، پھاوڑے سے زمین کا سینہ چیرا۔ ایک ایک کنکر پتھر چُن کر مٹی کو صاف کیا۔ مٹی خوب چکنی چکنی ریشم کی طرح ملائم ہوگئی۔ تو اس نے بہت احتیاط سے اپنے پیارے بیج کو چوم کر کھُدی ہوئی جگہ میں ڈال دیا — پھاوڑے سے مٹی ڈالی، پانی ڈالا، پھر وہ روز پابندی سے آبیاری کرتا رہا جس دن چھوٹی سی کونپل پھوٹی، اس دن اُس کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ اُس نے فوراً چاروں طرف کانٹوں کی باڑھ بنائی تاکہ کوئی مویشی اس کو نقصان نہ پہنچائے وہ صبح وشام اس کی نگرانی کرتا رہا۔ اس کے دوسرے کھیتوں کو اس کی بے توجہی کی وجہ سے نقصان بھی ہوا، لیکن اس نے اس کی رتّی برابر فکر نہ کی۔ یہ ایسا نایاب بیج تھا کہ اگر صحیح طور پر اس کی نشو ونما ہوگئی تو اس کے وارے نیارے ہو جائیں گے — ان معمولی کھیتوں کی اس کے سامنے حیثیت ہی کیا تھی۔ کونپل پودا بنی پھر جھپٹے سے پیڑ کی شکل اختیار کرلی۔ تنا موٹا ہوا اور موٹا ہوا۔ شاخیں دور دور تک پھیل گئیں۔ ننھی ننھی پتیوں سے پورا درخت ہرا بھرا ہوگیا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے گھنا چھتنار درخت سائبان بن کر کھڑا ہوگیا۔ چوں چوں کرکے چڑیاں اِس شاخ سے اس شاخ پر پھُدکنے لگیں۔ ننھی فاختہ نے تو اپنا گھونسلہ بھی بنانا شروع کردیا۔ خوشی کے مارے اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ مارے غرور کے اس کی چھاتی گز گز بھر کی ہوگئی۔ میرے رب! تو کتنا مہربان ہے۔ اس نے احساسِ تشکر سے سرشار ہو کر آسمان کی طرف دیکھا۔ اب درخت میں پھول آئے۔ پھر پھل لگنے لگے۔ بھینی بھینی خوشبو سے فضا مہک اُٹھی۔ وہ بے چینی سے ان کے پکنے کا انتظار کرنے لگا۔ اب ہی تو اس کو اپنی محنت کا صلہ ملنے والا تھا۔ خدا خدا کرکے آخر وہ دن آہی گیا کہ پھل پکنے لگے۔ جس صبح پھل توڑے جانے والے تھے وہ رات اُس نے آنکھوں آنکھوں میں کاٹ دی۔ صبح سویرے بنا کچھ کھائے پیئے ایک بڑا سا جھولا کاندھے پر لٹکا کر وہ درخت پر چڑھ گیا۔ ایک شاخ، دو شاخ آخر اس شاخِ ثمردار تک جو پھلوں سے گراں بار ہوئی جارہی تھی، اس کا ہاتھ پہنچ ہی گیا۔ ہیں — یہ کیا — !! وہ ششدر رہ گیا۔ دفعتاً وہ شاخ اور وہ ساری شاخیں جو پھلوں سے بے تحاشا لدی ہوئی تھیں، اونچی ہوگئیں۔ اتنی اونچی کہ اس کی دسترس سے باہر ہوگئیں۔ وہ سب سے نچلی شاخ پہ کھڑا کا کھڑا رہ گیا۔

یہ کیا ہوا — ؟

اس کا ذہن کچھ بھی سمجھنے سے قاصر تھا۔

"میرے کسان" یک بیک درخت کے پتے سرسرائے اور سرگوشی سی سنائی دی۔ "یہ سچ ہے کہ تم نے میری دیکھ بھال بہت جانفشانی سے کی۔ لیکن نشو ونما کی صلاحیت تو میری اپنی تھی نا؟ تم نے تو صرف ایک بیج ڈالا تھا۔ تو بھائی، ایک پھل لے لو...... سارے پھل تمہارے ہیں یہ کہاں کا انصاف ہے"۔ حیرت کے مارے اس کی آنکھیں پھٹ گئیں۔ کان بہرے ہوگئے۔ سماعت نے جو سُنا تھا، اُسے دل نے ماننے سے صاف انکار کردیا۔ لیکن دسترس سے دُور شاخیں سنگین حقیقت بنی ہوئی تمسخرانہ انداز میں اس کی طرف دیکھ رہی تھیں۔ یہ سب کچھ اس کی برداشت سے باہر تھا۔ وہ لڑکھڑاتے قدموں سے گرتا پڑتا درخت سے اُترا۔ اور اپنی کوٹھڑی میں منھ چھپا کر پڑ رہا۔

خود کو سنبھالنے میں اس کو بہت دن لگ گئے۔ لیکن کرنا کیا تھا۔ جو حقیقت تھی گو تلخ تھی، مگر حقیقت تھی۔ خیر کیا ہوا —

شکیل منزل، بالمقابل پوسٹ آفس، ۲۶ تارپور روڈ، بھاگلپور

ابھی میرے پاس دو بیج اور ہیں۔ اس نے خود کو تسلی دی۔ لیکن بوائی کا موسم گزر چکا تھا۔ دوسرے بیج کو بونے کے لئے اس کو اگلی فصل کا انتظار کرنا تھا۔ اس لئے اُس نے اپنے اُن مٹھی بھر اپنے پرانے کھیتوں کی ہی دیکھ بھال شروع کر دی کہ پھر فصل لگانے کا زمانہ آ گیا۔ اس بار اُس نے دوسرا کونہ صاف کیا خس و خاشاک سے پاک کیا۔ زمین کھود کے نرم بنائی۔ کنکر پتھر چُن کے صاف کئے اور بڑی اُمید سے دوسرا بیج بو دیا کہ اگر یہ بیج صحیح ڈھنگ سے پنپ گیا تو سارے دلدر دور ہو جائیں گے۔ خدا کا کرنا یہ بیج بھی بہت سبک رفتار نکلا۔ ایسا لگتا تھا جیسے پل پل اس کی نشو و نما ہو رہی ہو۔ کونپل پودا بنی، پودا درخت۔ ساری منزلیں اس نے بڑی سرعت سے طے کیں۔ وہ رات رات بھر جاگ کر اس کی نگرانی کرتا۔ آخر دنوں میں گاؤں میں پانی کی قلت ہو گئی اس کے درخت کی پتیاں بھی کمہلانے لگیں۔ اور اس کی رگوں میں اس کا لہو خشک ہونے لگا۔ اُس نے اپنے سارے کھیت رہن رکھ دئے اور ہینڈ پمپ لگایا۔

اپنے درخت کو سینچتا رہا۔ اس کی دیکھ بھال میں اس کو اپنی سُدھ بُدھ بھول گئی۔ ایک وقت کھانا کھاتا، ایک وقت نہیں کھاتا۔ صحت بالکل گر گئی۔ رات رات بھر جاگنے سے ٹھنڈ لگ گئی جس کی وجہ سے ہر وقت کھانسی رہنے لگی۔ لیکن اس کو اپنے علاج معالجے کا ہوش کہاں تھا۔ اس کو تو بس اپنے درخت کی فکر تھی۔ بڑا سا چھتنار، سایہ دار درخت، دور دور تک پھیلی ہوئی شاخیں، دور دُور کے مسافر اس کے سائے میں آرام کرتے۔ ٹھنڈی چھاؤں کے مزے لے کر انہیں دلی فرحت ملتی، بڑا سکون ملتا کہ آج اس کا لگایا ہوا درخت اس قابل ہوا کہ لوگوں کو چھاؤں دے رہا ہے تو اس کو تو یقیناً مالا مال کر دے گا۔ آخر وہ دن بھی آ گیا کہ پھلوں کو توڑنے کا مرحلہ درپیش ہوا۔ وہ رات بھی اس نے آنکھوں میں کاٹی۔ گزشتہ تجربہ نگاہوں کے سامنے جھلک دکھا رہا تھا۔ اس نے اُمید و بیم کے عالم میں شاخوں پر نظر رکھا۔ کہیں شاخیں بلند تو نہیں ہوئیں۔ اللہ تیرا شکر

طمانیت کی سانس اس کے سینے سے رہا ہوئی اس نے خوشی خوشی ہاتھ بڑھائے اور جلدی جلدی رسیلے میٹھے پھل توڑ کر تھیلے میں رکھنے لگا "ٹھہرو میرے کسان" درخت پھُس پھُسایا "میں تمہارے پہلے درخت کی طرح احسان فراموش نہیں ہوں۔ بے شک تم آدھے پھل لے جاؤ۔ لیکن آدھے میرے لئے چھوڑ دو۔ اور ہاں یہ بات بھی سن لو کہ یہ رعایت صرف اسی سال کے لئے ہے۔ اگلے سال تم کوئی اُمید نہ رکھنا۔ اگلے سال سے یہ سارے پھل میرے ہوں گے" اس کے تیز چلتے ہوئے ہاتھ بے جان ہو کر جھولنے لگے۔ آدھے پھلوں سے کیا ہوگا۔ اس سے اتنی بھی رقم کہاں سے ملے گی کہ رہن رکھے ہوئے کھیت کو چھڑایا جا سکے۔ سوچا تھا کچھ رقم ابھی دے دیں گے اور کچھ اگلی فصل پر۔ لیکن یہاں تو شاخِ اُمید ہی سوکھ گئی۔ تھیلے میں بمشکل چھ سات پھل ہوں گے۔ وہ بھی بے دلی سے اُس نے گلے کے آگے ڈال دئے اور لوتھل قدموں سے چلتا ہوا برآمدے کی سیڑھیوں پر بیٹھ گیا۔ اور حسرت بھری نظروں سے پھلوں سے لدے ہوئے درخت کو دیکھتا رہا جو اس کے لئے شجرِ ممنوعہ بن گیا تھا۔

حالانکہ اس کے پاس ابھی ایک بیج اور موجود تھا۔ لیکن جیسے اس کا سارا ولولہ سرد ہو گیا تھا۔ دل میں اُٹھنے والی اُمنگ کی لہر گویا راہ بھول گئی تھی۔ اس نے اپنے دل کو ٹٹولا۔ دل میں کہیں بھی کسی آرزو کا بسیرا نہ تھا۔ خوشی کی کوئی رمق باقی نہ رہ گئی تھی۔ اُس نے اپنا بکس کھولا۔ ڈبڈبائی آنکھوں سے تیسرے بیج کو دیکھتا رہا۔ کیا کرنا تھا اس کو بو کے۔ اس نے بکس مضبوطی سے بند کر دیا۔ لیکن جب فصل لگانے کی رُت آئی تو وہ خود کو بیج بونے سے باز نہ رکھ سکا۔ وہ فطری طور پر ایک کسان تھا۔ اور یہ بات اُس کی سرشت کے منافی تھی کہ وہ کوئی اُپجنے والا بیج رائیگاں جانے دے۔ لیکن اس نے بڑی بے دلی سے بیج نکالا۔ اس بار اُس نے اس بیج کو لگانے کے لئے اپنے گھر کے آنگن کا انتخاب کیا۔ آنگن کے وسط میں اُس نے زمین کھود کے بیج دبا دیا۔ اور یوں ہی ضابطے کی کارروائی کے طور پر اس کی آبیاری کرتا رہا۔ کسی

لگن، کسی جذبے کی سرشاری کے بغیر وہ رسمی طور پر اس کی دیکھ بھال کرتا رہا کہ بہرحال یہ اُس کا فرض تھا۔ وہ سینچتا رہا۔ کونپل سے پودا۔ پودے سے درخت چھتنار، سایہ دار درخت، زمین کو چھوتی ہوئی، پھلوں سے لدی ہوئی گرانبار شاخیں۔ اس نے دہل دہل کے یہ منظر دیکھا۔ یہ روح پرور منظر جو اس کی ہستی کا حاصل تھا۔ اس کا سرمایۂ جاں کہ اس کے تصور سے اس کے دل کی دنیا مہک اُٹھتی تھی۔ اس دن کے لئے اس نے کیا کیا خواب نہ دیکھے تھے۔ کیسی کیسی حسرتیں رقصیں دل خونچکاں میں لیکن پچھلے درختوں کے دل شکن رویوں نے ایسا پامال کیا تھا کہ بالکل خاک ہی تو اڑنے لگی وہاں۔ کوئی آرزو کسی خوشی کا نام و نشان بھی نہیں رہ گیا تھا۔ اس نے خالی خالی نگاہوں سے درخت کی جانب دیکھا۔ درخت کی پتیاں تالیاں بجا بجا کر اسے اپنی طرف متوجہ کر رہی تھیں۔ گرانبار شاخیں اس کے قدموں میں جھکی آ رہی تھیں۔ اُس نے ڈر کر، گھبرا کر اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھا کہ یہ بے غیرت ہاتھ کہیں پھر ان پھلوں کو توڑنے تو نہیں بڑھ گئے۔ اُسے ایسا لگا جیسے پتیاں تالیاں بجا بجا کر اُس کا مذاق اُڑا رہی تھیں۔ شاخیں استہزائیہ قہقہہ لگا رہی تھیں اور درخت ناگواری سے دیکھ رہا تھا کہ آ گئے مجھے نوچنے کھسوٹنے۔

نہیں۔ نہیں۔ اس نے اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لئے۔ مجھے نہیں چاہئے۔ مجھے کچھ بھی نہیں چاہئے اور کانوں میں اُنگلیاں ٹھونستا ہوا بے تحاشا بھاگ کھڑا ہوا۔ اور بھاگتا چلا گیا۔ کہ نارسائی کا دُکھ اب اس کی برداشت سے باہر تھا۔ ●●

## دلیپ سنگھ

# کارِ طفلاں تمام شد

یہ ایک ہفتہ پہلے کی بات ہے۔

میں اور میری بیوی شام کو چائے پی رہے تھے کہ کسی نے ہمارے گھر کی گھنٹی بجائی۔ میری بیوی نے جلدی سے اٹھ کر دروازہ کھولا اور سامنے ایک اجنبی کو دیکھ کر پوچھا کہ اسے کس سے ملنا ہے۔ اجنبی نے جواب دیا "پروفیسر صاحب سے۔" میری بیوی کہنے ہی والی تھی کہ یہاں کوئی پروفیسر نہیں رہتا کہ اجنبی نے مجھے دیکھ لیا۔ مجھے دیکھتے ہی وہ میری بیوی کو تقریباً زبردستی راستے سے ہٹاتا ہوا ہمارے مکان میں گھسا اور سیدھا میرے پاؤں پر آگرا۔ اس نے میرے پاؤں اس طرح اپنے قبضے میں لے لئے کہ میں ہل جُل بھی نہیں سکتا تھا۔ اس کی گرفت ذرا ڈھیلی ہوئی تو میں نے اسے اوپر اٹھایا۔ اس کا چہرہ دیکھا تو مجھے یاد آیا کہ یہ تو راج کمار گوتم ہے جو آج سے تیس سال پہلے میرے ساتھ محکمہ بحالیات میں کلرکی کیا کرتا تھا۔ میں نے اسے گلے سے لگالیا۔ گوتم نے میری بیوی کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ بھابی آپ مجھے نہیں جانتیں۔ میں پروفیسر صاحب کا شاگرد ہوں۔ انھی کی مہربانی سے میری زندگی میں تعلیم کا اُجالا ہوا۔ میں نے زندگی میں ترقی کی اور حال ہی میں سرکاری ملازمت سے ڈپٹی سیکریٹری کے عہدے سے ریٹائر ہوا ہوں۔ پروفیسر صاحب نہ ہوتے تو میں زندگی بھر کلرک رہتا۔ انھی کی مہربانی ہے کہ آج میرے دونوں بچے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اونچے عہدوں پر فائز ہیں۔ مجھے تو پتہ ہی نہیں تھا کہ پروفیسر صاحب یہاں رہتے ہیں یہ راز آج مجھ پر اچانک کھلا جب مجھے معلوم ہوا کہ میرے پڑوس میں جو سردار جی رہتے ہیں وہ ان کے بھانجے ہیں۔ ان سے پتہ لے کر میں سیدھا آپ کے ہاں چلا آیا۔

میری بیوی کبھی مجھے دیکھتی تھی اور کبھی گوتم کو کہ ہم دونوں تقریباً ایک ہی عمر کے تھے۔ گوتم شاید مجھ سے ایک سال چھوٹا ہوگا لیکن جب دو آدمی ساٹھ کے پیٹے میں ہوں تو پھر ایک سال تو کیا پانچ چھ سال کا پتہ نہیں چلتا۔ وہ دیکھ دیکھ کر حیران ہو رہی تھی کہ گوتم میرا شاگرد کیسے ہوا۔

گوتم جتنی دیر میرے گھر میں رہا میرے گُن گاتا رہا۔ دوران گفتگو اس نے میری بیوی سے یہ بھی کہا کہ آپ بڑی بھاگیہ وان ہیں کہ آپ کی شادی ایک مہان آدمی سے ہوئی۔ گوتم کی یہ غلط بیانی میری بیوی کو پسند تو نہ آئی لیکن وہ شرافت کی وجہ سے چپ رہی۔

دو گھنٹے بیٹھنے کے بعد اور میرا آشیرواد لینے کے بعد جب گوتم ہمارے ہاں سے رخصت ہُوا تو میری بیوی نے پوچھا "پروفیسر صاحب، تم کس چیز کے پروفیسر تھے۔ پروفیسر تو انھیں کہتے ہیں جو کالجوں میں پڑھاتے ہیں یا پھر انھیں کہتے ہیں جو جادو کے کرتب دکھاتے ہیں۔ تمہارا تعلق کس شعبے سے تھا۔ کالج کے پروفیسر تو تم ہو نہیں سکتے کہ جب سے تم نے ایم اے کیا ہے میں تمہارے ساتھ ہوں اور میں نے تمہیں کسی کالج کی طرف جاتے نہیں دیکھا۔ ہاں جادوگری کی پروفیسری تم نے شاید کی ہو کہ کئی بار میرے پرس سے اچانک سو کا نوٹ غائب ہو جاتا ہے اور پھر کئی دن کے بعد اچانک لوٹ آتا ہے۔ میں تو سمجھتی تھی کہ تم جوا کھیلنے کے لئے لے جاتے ہو اور اگر جیت جاؤ تو واپس لاکر رکھ دیتے ہو۔ کیا گوتم کو بھی جادوگری سکھاتے رہے ہو؟"

بیوی کو تو میں اِدھر اُدھر کی باتوں میں الجھا کر ٹال گیا لیکن یہ حقیقت ہے کہ میں نے کم از کم پانچ سال پروفیسری کی ہے اور ان لوگوں سے بہتر طور پر کی ہے جو ڈگری کا دُم چھلا لگائے طالب علموں کو گمراہ کرنے کی تنخواہ پا رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ میں نے اپنی پروفیسری چھپا کر رکھی ہے بلکہ اس کے ساتھ کئی اور باتیں بھی چھپا کر رکھی ہیں۔

ملک کی تقسیم کے وقت میں حافظ آباد نام کے ایک قصبے میں نویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ ملک تقسیم ہوا تو مجھے دو باتوں کی وجہ سے سخت پریشانی ہوئی۔ ایک تو یہ کہ ہماری گھوڑی اِدھر رہ گئی اور دوسری یہ کہ میرے متعلق ہیڈ ماسٹر دینا ناتھ جی نے پیشین گوئی کی تھی کہ میں میٹرک کے امتحان میں یونیورسٹی کا ریکارڈ توڑ دونگا۔ اس کا پورا ہونا ممکن نہ رہا۔ ہندوستان پہنچنے پر معلوم ہوا کہ میں شاید میٹرک پاس ہی نہ کر سکوں کہ اِدھر آتے ہی حالات کچھ ایسے ہوئے کہ میرے لئے پڑھنے سے زیادہ کمانا ضروری ہو گیا۔

ایک دن اسی سلسلے میں ایمپلائمنٹ ایکسچینج میں بیکاروں کی قطار میں کھڑا تھا کہ اعلان ہوا کہ بیکاروں میں جو میٹرک پاس ہیں وہ ایک طرف ہو جائیں کہ انھیں تکنیکی تعلیم دی جائے گی اور دوران تعلیم چالیس روپے ماہوار وظیفہ دیا جائے گا۔ حالانکہ میں دیہاتی تھا جو بہت چالاک نہیں ہوتے لیکن اتنا بھولا بھی نہیں تھا کہ اتنی سی بات بھی نہ سمجھتا کہ اپنے آپ کو اگر میٹرک پاس لڑکوں میں شامل کر لوں تو مجھ سے کوئی سرٹیفکیٹ دیکھنے کا مطالبہ نہیں کرے گا کہ پاکستان سے لوگ سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے تھے جیب میں

۵۴، راجندر نگر، نئی دہلی۔ ۶۰

سرٹیفکیٹ لے کر نہیں۔ چنانچہ میں میٹرک پاس والوں کی قطار میں کھڑا ہوگیا۔ انٹرویو ہوا تو صاحب نے پوچھا کہ کون سی ڈویژن میں پاس ہوئے تھے۔ میں نے کہا فرسٹ ڈویژن میں۔ نمبر کتنے آئے تھے؟ میں نے فوراً اپنے بڑے بھائی کے نمبر بتادئے۔ پانچ سو ساٹھ۔ چنانچہ منتخب کرلیا گیا اور اگلے ہی دن ورکشاپ میں کام سیکھنے لگا۔ مشکل اس کام میں یہ تھی کہ تکنیکی کام میں میں اتنا جاہل ہوں کہ آج تک گھر میں بجلی کا بلب بدلنا مجھے نہیں آیا۔ لیکن فائدہ یہ تھا کہ چالیس روپے مہینہ وظیفہ ملتا تھا جن کی وجہ سے میں خود مختار ہوگیا۔

انھی دنوں اخبار میں اعلان ہوا کہ پاکستان میں جو بچے دسویں میں پڑھتے تھے ان کے لئے خصوصی طور پر میٹرک کا امتحان ہوگا۔ میں نے فارم بھردیا اور کتابوں کے بغیر تیاری کی بنا پر امتحان میں بیٹھ گیا کہ کتابیں خریدنے کا اہل نہیں تھا۔ ریزلٹ نکلا تو نمبر اتنے تھے کہ یونیورسٹی میں فرسٹ آنے کے لئے تیس یا چالیس نمبر اور چاہئے تھے۔ مطلب یہ کہ حالات اگر سازگار ہوتے تو میں اپنے ہیڈ ماسٹر صاحب کی پیشین گوئی کو سچ ثابت کر سکتا تھا۔ اتنے نمبر لینے کے بعد میرا سر فخر سے اونچا ہوگیا لیکن اتنی ہمت نہ ہوئی کہ تکنیکی اسکول کے کسی استاد یا ہم جماعت کو اپنی خوشی میں شامل کرسکوں کہ ان کے حساب سے تو میں نے ڈیڑھ سال پہلے میٹرک پاس کرچکا تھا اور میرے پانچ سو ساٹھ نمبر آئے تھے۔

اس کامیابی کے بعد مجھے تعلیم کا چسکہ پڑگیا۔ میں آگے پڑھنا چاہتا تھا لیکن کوئی وسیلہ نہیں تھا۔ پرائیویٹ طور پر پنجاب یونیورسٹی سے بی۔ اے کرنے کا ایک راستہ ہے جسے لوگ ۔ ھنشڈے کا راستہ کہتے ہیں۔ مطلب یہ کہ سیدھا نہیں بلکہ چکر کاٹ کر آؤ۔ اس کے لئے یہ تھا کہ ادیب فاضل یا منشی فاضل کرلو اور پھر پرائیویٹ طور پر ایف اے اور بی اے کرلو۔ پہلے صرف انگریزی میں پھر باقی مضامین میں۔ سچ پوچھئے تو یہ راستہ ۔ ھنشڈے سے بھی کچھ دور ہی پڑتا ہے۔ ایف اے تو میں نے اسی طرح کیا لیکن اس سے پہلے کہ بی اے بھی اسی طرح کرتا ایک نئی صورت حال پیدا ہوگئی۔ پنجاب یونیورسٹی نے دلی میں مہاجرین کے لئے (یہ ترکیب ہمارے ہاں تو کب کی متروک ہوچکی لیکن پاکستان میں ابھی تک رائج ہے بلکہ ان لوگوں کے لئے بھی استعمال ہوتی ہے جنھوں نے خود تو نہیں بلکہ ان کے داداؤں نے ہندوستان سے ہجرت کی تھی) ایک کالج کھول دیا جس کا نام تھا کیمپ کالج۔ میں نے اس کالج میں بی اے کرنے کے لئے داخلہ لے لیا۔ میری خواہش تھی کہ بی اے میں اتنے نمبر آئیں کہ ہیڈ ماسٹر دینا ناتھ صاحب کی روح باغ باغ ہو جائے۔ چنانچہ میں نے سوچا کہ کیمپ کالج کے ساتھ کسی پرائیویٹ کالج میں بھی داخلہ لے لوں کہ ایک ایک اور دو گیارہ ہوتے ہیں۔ ان دنوں وائی ایم سی اے میں ایک پرائیویٹ کالج چل رہا تھا جس کی بڑی شہرت تھی۔ میں نے وہاں حاضری دی۔ داخلے کے سلسلے میں پرنسپل کو ملنا ضروری نہیں تھا لیکن فیس میں کمی کروانے کے لئے یہ ضروری تھا۔ پرنسپل کو ملنے والے اس دن کئی لوگ تھے۔ میری باری آئی تو میں نے جاتے ہی اپنی قابلیت کا رعب ڈالنے کے لئے کہا کہ میں ادیب فاضل ہوں۔ پرنسپل نے کہا "چلے گا۔" میں پوری طرح ان کی بات سمجھ تو نہ سکا لیکن خیال ہوا کہ ادیب فاضل کو فیس کی رعایت دی جاسکتی ہے۔ انھوں نے چپراسی کو بلا کر کہا کہ انھیں کلاس میں لے جاؤ۔ میں کلاس میں پہنچا تو پتہ چلا کہ بی اے کی کلاس ہے اور اردو کا پیریڈ ہے۔ اور پرنسپل صاحب نے مجھے پڑھانے کے لئے بھیجا ہے۔ میں سمجھا کہ شاید اردو کا پروفیسر نہیں آیا اس لئے مجھے لڑکوں کو کنٹرول میں رکھنے کے لئے بھیج دیا ہے لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ میں ہی اردو کا پروفیسر ہوں اور مجھے لڑکوں کو غالب کی غزل پڑھانی تھی۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی

میں نے یہ غزل کیمپ کالج میں پروفیسر تلوک چند محروم سے پڑھی ہوئی تھی چنانچہ اس زور شور سے پڑھائی کہ طالب علم سکتے میں آگئے۔ محروم صاحب عام طور پر شعر کی تشریح اس محبت سے کرتے تھے کہ طالب علم کبھی بھولتا نہیں تھا۔ ہاں اگر کبھی ایسا شعر آجائے کہ

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ

تو یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے تھے کہ شعر صاف ہے اور زیادہ وضاحت طلب نہیں ہے۔ میرے طالب علم سکتے میں آئے تو پرنسپل صاحب بھی سکتے میں آگئے اور اسی وقت اعلان کیا کہ یہ آپ کے اردو کے پروفیسر ہیں۔ میری تنخواہ دو سو روپے ماہوار مقرر ہوئی اور ہم باقاعدہ پروفیسری کرنے لگے۔ آہستہ آہستہ ہمیں اس کام کا اتنا چسکہ پڑگیا کہ اپنی ساری قابلیت طالب علموں پر صرف کرنے لگے نتیجہ یہ ہوا کہ کئی طالب علم بی اے کے امتحان میں اردو میں ہم سے زیادہ نمبر لے گئے۔ ہم نے جان بوجھ کر اپنا سینٹر شہر سے دور رکھوایا کہ ہمارا کوئی طالب علم ہمیں بی اے کرتے دیکھ نہ لے۔ طالب علموں نے تو نہ دیکھا لیکن اسی سینٹر میں ہم نے پرنسپل صاحب کو دیکھ لیا کہ وہ خود ہمارے ساتھ بی اے کا امتحان دینے کے لئے تشریف لائے ہوئے تھے۔

اردو سے اکنامکس اور انگریزی کی پروفیسری تک پہنچنا کچھ زیادہ مشکل نہیں تھا کہ بولنے میں ہم ماہر ہوچکے تھے۔ چالیس منٹ تک کسی بھی مضمون اور کسی بھی زبان میں بول سکتے تھے اور یہی پروفیسر کا کام ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ یہ عادت پروفیسر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے کہ پروفیسر چالیس منٹ بولے بغیر اپنی بات نہیں کہہ سکتا۔ ہم نے جلسوں میں اکثر دیکھا ہے کہ کسی پروفیسر کو جب کہا جاتا ہے کہ دو منٹ کے لئے آپ بھی کچھ کہئے تو وہ شروع ہوجانے کے بعد رکتا تبھی ہے جب چالیس منٹ پورے ہوجاتے ہیں۔ ابھی حال ہی میں مجھے اپنے دوست اور ہندی کے پروفیسر اور افسانہ نگار ڈاکٹر مہیپ سنگھ جی سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ انھوں نے بتایا کہ وہ پروفیسری سے ریٹائر ہوچکے ہیں۔ میں پوچھا کہ اب اگر آپ کو کسی جلسے میں بلایا جائے تو کیا آپ دس منٹ میں اپنی تقریر ختم کرلیں گے یا وہی چالیس منٹ لیں گے جس کی آپ کو عادت ہوچکی ہے۔ ہنستے ہوئے کہنے لگے کہ ریٹائر ہوئے مجھے ابھی کل ایک سال ہوا ہے۔ اتنی جلدی عادتیں کہاں چھوٹتی ہیں بھائی۔

میں پروفیسری کر رہا تھا کہ ایک دن ایک بزنس مین کالج تشریف لائے اور کہا کہ مجھے اپنی بہنوں اور بیوی کو پڑھانے کے لئے ایک پروفیسر کی ضرورت ہے کہ میں خود دنیا جہان کے سفر میں مشغول رہنے کی وجہ سے انھیں وقت نہیں دے پاتا۔ میں نے گھر پر ٹیوشن کرنا محض اس لئے منظور کیا کہ معاوضہ میری امید سے کہیں زیادہ تھا اور لڑکیاں شکل وصورت کی اچھی تھیں۔ میں نے تو انھیں جو پڑھانا تھا سو پڑھایا لیکن انھوں نے جو تعلیم مجھے دی اس کے بعد میں نے فیصلہ کیا کہ کسی ایسے گھر میں ٹیوشن نہیں کروں گا جہاں گھر کا مالک دنیا جہان کے سفر میں مصروف رہتا ہو۔

جب میرا شمار پروفیسروں میں ہونے لگا تو کچھ پبلشر میرے پاس آئے کہ میں کچھ درسی کتابوں پر نوٹس تیار کردوں۔ پروفیسر تھا انکار کیسے کرتا۔ چنانچہ

میں نے ان کتابوں پر نوٹس تیار کردئے جن میں ایک شیکسپیر کا ڈرامہ ایز یو لائک اِٹ تھا۔ نوٹس کی کتابوں پر بطور مصنف میں نے اپنا نام نہیں دیا۔ بعد میں ایم اے کرتے ہوئے جب میں اسی ڈرامے پر کوئی اچھی سی کتاب تلاش کرنے کے لئے دلی کی کتابوں کے مارکیٹ نئی سڑک پر گیا تو کئی دوکانداروں نے مجھے میری لکھی ہوئی کتاب بیچنے کی زوردار کوشش کی۔ سب نے یہی کہا کہ یہ کتاب پڑھ کر آپ کے نمبر بہت اچھے آئیں گے لیکن مجھے یقین نہ ہوا۔ مجھ میں تب تک وہ ہمت پیدا نہیں ہوئی تھی جس کے زیر اثر لوگ کہہ دیتے ہیں کہ

مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔

انھی دنوں مجھے خیال ہوا کہ بہت پروفیسری کرلی۔ اب کوئی باقاعدہ پیشہ اختیار کرنا چاہئے۔ چنانچہ میں نے محکمہ بحالیات میں نوکری کرلی۔ گوتم سے میری ملاقات اسی دفتر میں ہوئی۔ اسے اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ صرف میٹرک پاس ہونے کی وجہ سے وہ زندگی بھر کلرک رہے گا۔ میں نے اسے مشورہ دیا کہ اپنی تعلیمی قابلیت بڑھاؤ۔ یہ وہی مشورہ تھا جو میں ہر ایک کو مفت بانٹتا رہتا تھا۔ جب اس نے کہا کہ وہ کالج کی فیس بھرنے کے قابل نہیں ہے تو میرے اندر کا پروفیسر بیدار ہوگیا۔ میں نے لنچ کے وقت باقاعدہ کلاس لینی شروع کردی۔ گوتم آئی۔ اے پاس کرگیا تو وہ اپنی کامیابی کا سہرا میرے سرباندھتا ہے۔ حالانکہ میں تو محض اپنا "ٹھرک" پورا کررہا تھا۔

کچھ دنوں بعد میں اس محکمے کو خیرباد کہہ کر باقاعدگی سے ایم اے اور مقابلے کے امتحانوں کی تیاری میں جُٹ گیا۔ دونوں امتحان دینے کے بعد کچھ فرصت ہوئی تو میرے کچھ دوستوں نے جو میری طرح مختلف کالجوں میں "پروفیسری" کرتے آرہے تھے فیصلہ کیا کہ ایک اپنا کالج کھولا جائے۔ کالج کھولنا کچھ ایسا مشکل کام نہیں تھا کہ "تجربہ کار" سٹاف وافر تعداد میں ہمارے پاس موجود تھا۔ کمی تھی تو بس ایک پرنسپل کی کہ ہم میں سے کوئی بھی شکل و صورت کے اعتبار سے اس عہدے کے لئے مناسب نہیں تھا۔ بڑی مشکل سے اپنے ایک دوست کو جس کی داڑھی میں دم خم تھا بند گلے کا کوٹ پہنا کر اس قابل بنایا گیا کہ وہ پرنسپل لگنے لگے۔ ایک سال تک وہ اس عہدے پر بادل نخواستہ کام کرتا رہا لیکن ایک دن روٹھ گیا اور طوق پرنسپلی اُتار کر ہمارے ہاتھ میں تھمادیا۔ فوری وجہ اس کے روٹھنے کی یہ تھی کہ ایک طالبہ کی ماں نے اس کے سامنے جاکر شکایت کی کہ کوئی شخص اس کی بیٹی کو عشقیہ خط لکھ رہا ہے۔ پرنسپل صاحب نے وعدہ کیا کہ وہ معاملے کی تفتیش کریں گے۔ گفتگو کے اس مقام پر طالبہ کی والدہ نے کہہ دیا کہ جناب جیسے وہ میری بیٹی ہے ایسے ہی وہ آپ کی بیٹی ہے۔ اس کی عزت کی حفاظت کرنا آپ کا فرض ہے۔ جب ایک پچیس سالہ نوجوان کو بیس سالہ لڑکی کا باپ بنادیا جائے تو اس کا بپھرنا قدرتی امر ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے عہدے کا لبادہ ہمارے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا کہ اگر میں ایک سال اور پرنسپل بنا رہا تو میں اپنی شادی کا سوچنے کی بجائے اپنی "بیٹیوں" کے لئے بر ڈھونڈنے میں مصروف نظر آؤں گا۔

اسی دوران مقابلے کے امتحان کا ریزلٹ اور ایم کا ریزلٹ آگیا اور ہم نے باقاعدہ نوکری کرلی۔ ایم اے کی وجہ سے پروفیسری بھی مل سکتی تھی لیکن جب اس سلسلے میں پوچھ تاچھ کی تو پتہ چلا کہ اصلی پروفیسر کو ۱۸۰ روپے ماہوار تنخواہ ملتی ہے۔ ہم نے لعنت بھیجی ایسی پروفیسری پر کہ جس کی نقل پر تو آٹھ سو روپے ملیں اور اصل پر ۱۸۰۔

ہمیں اپنی ملازمت سے کوئی شکایت نہیں رہی کہ وقت وقت پر عہدہ بھی بڑھتا رہا اور اختیارات بھی۔ لیکن ملازمت کے دوران یا اس کے بعد گوتم کی طرح کسی نے میرے پاؤں پر گر کر یہ نہ کہا کہ صاحب آپ نے میری زندگی سنوار دی۔

●●●

---

## نجمہ عزیز مرادآبادی

# غزل

تھے ان کے طعنے سخت سخت!
دل رویا پہروں لخت لخت!

طوفان بلا تھا سیل رواں
برسات نے ڈھویا رخت رخت!

برگشتہ طالع نے آخر
اک آگ لگائی بخت بخت!

کھنڈرات میں بدلیں بستیاں
ہے بوم کا قبضہ تخت تخت!

آنکھیں ہیں میری اشک اشک
دل بہہ نہ جائے لخت لخت!

طے فنی مراحل کر نجمہ!
دشوار گذار اور سخت سخت!

قاضیان اسٹریٹ، بسی کرت پور-۲۴۶۷۳۱ (بجنور)

نام کتاب : کھنڈر میں چراغ
مصنف : ملک زادہ جاوید
قیمت : ۶۰ روپیہ
ملنے کا پتہ : C1339 اندرا نگر' لکھنؤ

ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی باتیں عام طور پر ایسے مصنوعی فنکار' قلمکار زیادہ کرتے ہیں جو کسی خاص ہنگامی یا عبوری جذبے کے تحت ادبی اظہار و ابلاغ کے پابند ہیں۔ وہ ادب پیش نہیں کرتے بلکہ صرف اپنے کمتر اور محدود احساسات کی ادب میں شمولیت چاہتے ہیں۔ اردو کے بیشتر نقاد بھی غزل کو شعورِ عصر کے توسط سے چند سماجی سانچوں کے حوالے کرکے بڑے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ اس زمانی تسلسل کو مسلسل دریافت کیا جاتا جس میں بتدریج ہماری نسلوں کے تہذیبی دکھ چھپے ہوئے ہیں اور وہ ایک ایسے تاریخی شعور کا سلسلہ ہے جو ماضی کے علاوہ موجود اور مستقبل کے قدموں کی آہٹ پر گوش بر آواز ہے۔ ملک زادہ جاوید ایک ایسا شاعر ہے جس نے زمانوں کے تواتر میں انسانی نسل کے تہذیبی المیے کو چننے کی کوشش کی ہے۔ ملک زادہ جاوید بظاہر نوجوان ہے مگر اس کے کاندھوں پر حادثات اور تجربات سے گزرتی ہوئی صدیوں پرانی ذمہ داریاں رکھی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ صابرے کی طرح اپنے عہد کے رشتوں کا دور تک پتہ لگانے میں کوشاں ہے وہ اپنی ذات اور ماحول کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے تمام التباسات دور کرتا ہے اور نرم رشتوں سے تلخ بے تعلقی تک پہنچ جاتا ہے۔

خالی وقت کو بھرنا ہے ہماری مجبوری
دوستوں کی باتیں کیا اور ان کی چاہت کیا
ہجر میں دن گزر نہیں سکتے
ایک دن ہم کو ہار جانا ہے

ملک زادہ جاوید ایک ایسے تیکھے مگر ایماندار لہجے کا نام ہے جس نے معاشرے کی مصلحتوں اور منافقتوں سے کسی طرح کا سمجھوتا نہیں کیا ہے۔ اس میں خود کفالتی اور خود احتسابی کے واضح عناصر ہیں۔ اس کے نزدیک سچائی کی سب سے اعلیٰ پہچان اچھی شاعری ہے اسی لئے وہ سچے جذبوں کی فصل اگانے میں دل و جان سے مصروف ہے۔

فقط اشعار کہنے کے علاوہ
ملا ہی کیا ہے مجھ کو خانداں سے
اٹھاؤ فائدہ جاوید تم بھی
کبھی اجداد کے نام و نشاں سے

جاوید کے یہاں براہ راست اور مختصر بیان کی ترسیلی دلکشی ہے۔ اس کی تگ و دو مضمون آفرینی تک نہیں معنی آفرینی تک ہے۔ اس نے لفظی تجرید سے بڑی شاعری پیدا کرنے کے بجائے اپنی تجرباتی اکائیوں سے جو خارجی اور باطنی فن پیدا کیا ہے وہ اس کے فکری مواد اور اپنے پورے عہد سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

جاوید 'تمنا کا دوسرا قدم' تلاش کرنے میں مسلسل سرگرداں ہے۔ جس روشنی کی اسے طلب ہے وہ اس کی قیمت بھی ادا کر رہا ہے اور ایک منفرد' جداگانہ علامتی جہان نو کی تعمیر جاوید کا ادبی مقدر ہے اس میں شبہات کی گنجائش نہیں۔

مصوّر سبزواری' نوح۔ ہریانہ

---

نام کتاب : راہ میں اجل ہے (افسانے اور ناولٹ)
شاعرہ : زاہدہ حنا
پبلشر : تخلیق کار' ۱۷۷۹ کوچہ دکھنی رائے' دریا گنج' نئی دہلی۔۲

تقسیم ہند کا المیہ میرے نزدیک ایک ڈراونے خواب کی طرح ہے۔ ہند و پاک کی موجودہ صورت حال کا جب جب جائزہ لیا جائے گا' اس سانحہ عظیم کا تذکرہ بھی آئے گا۔ یہ بھی ایک بڑا حادثہ ہے کہ زاہدہ حنا پیدا تو ہندستان میں ہوئیں مگر پاکستان جاکر بس گئیں۔

ماضی' حال اور مستقبل' جس طرح زاہدہ حنا کی کہانیوں میں سانس لیتا ہے' ایسا شعور بہت کم لکھنے والوں کو نصیب ہوتا ہے۔۔ پُر زور تخیل گہرا مشاہدہ اور وسیع مطالعہ' ممکن ہے یہ چیزیں دوسروں کے حصے میں بھی رہی ہوں مگر قلم کی بیباکی اور رعنائی جس طرح سنگدل ہو کر تاریخ کے صفحے پر پھیل جاتی ہیں' یہ خصوصیت میں نے کہیں نہیں دیکھی۔ زاہدہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ شبدوں پر سوار ہو کر تاریخ کے کربناک سفر سے مضبوطی کے ساتھ گزرتی رہیں' ان کے سینے میں تاریخ کی مکڑی جالہ بنتی رہی' ہجرت کے زخم انھیں کریدتے رہے اور وہ اپنے احساس کو وقار کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر بکھیرتی رہیں۔

یہی وہ ہجرتی عمل ہے جو زاہدہ کی کہانیوں کا محرک رہا ہے۔ پیش نظر مجموعہ راہ میں اجل ہے' میں زاہدہ کی چھ کہانیاں اور ایک ناولٹ شامل ہے۔ ہجرت' بغاوت اور انحراف سے گزرتی یہ کہانیاں صدی کے کینوس پر پھیل کر وقت بن گئی ہیں۔ وقت' جو ٹھہرا نہیں ہے' رکا نہیں ہے' جو ماضی' حال اور مستقبل کی تمام سرگزشت پر قابض ہے۔

زاہدہ کے یہاں جو خوبصورت استعارے' کہکشاں کی طرح ٹمٹماتے نظر آتے ہیں' وہ کم ہی کہیں اور نظر آتے ہیں۔ واقعہ نگاری' کردار نگاری میں ان کا کوئی جواب نہیں۔

"...... دن نکلا' لوہے کے بڑے کڑھے میں لوبان کے برادے پر آرام کرتی ہوئی آگ سارے کمرے میں پھری۔ مسز کاؤس جی کی نسلوں کی ملکہ' صندل اور دیودار کی لکڑی' خوشبوؤں اور جانوروں کی چربی کے نذرانے قبول کرتی ہوئی۔ مقدس سورج سے جڑی ہوئی۔ سچائی اور نور کی علامت۔ مجرموں اور معصوموں کو اپنی طرف بلاتی ہوئی۔ آؤ اور مجھ میں سے گزر جاؤ۔ گناہ گار و سزا کو پہنچو۔ اور بے گناہو سلامت اُترو۔ آگ' ساتویں تخلیق جو اپنے سے پہلے کی چھ تخلیقات میں سرایت کرگئی تھی۔ اور انسان تھا جو سفید

اور درخشاں آگ سے بنا تھا۔ اسی آگ نے غاروں سے باہر غراتے ہوئے برفانی طوفانوں اور خونخوار درندوں کے جبڑوں سے خانہ بدوش آریاؤں کی حفاظت کی تھی۔ اور اب آریاؤں کی مٹتی ہوئی ایک شاخ اس کی محافظ تھی۔ آتشکدۂ نوبہار بجھایا جاچکا تھا اور یہ مرتی ہوئی آریہ نسل مجوسیوں کے ہاتھ تھے جو بجھتی ہوئی مقدس آگ کے گرد حلقہ کیے ہوئے تھے۔۔ آریاؤں کا سفر.... آگ کے دائرے...."

........................

"......ہم نے انسانوں کو ہی نہیں کتابوں کو بھی ہندو اور مسلمان میں تقسیم کیا۔ حیات فریاد' اور کاشف الحقائق داور علی خاں کی ہیں۔ کبیر وانی اور وولگا سے گنگا روشن رائے شتاب کی۔۔ کبیر کو ہم نے حقیر جانا' راہل سنکرتائن کی ہم نے قدر نہیں کی اور اتنے بڑے ناول کو کتابوں کے قبرستان میں دفن کردیا....."

"....غیروں کے شہر میں ہجرت' بغاوت اور انحراف کے پل صراط سے گزرتے ہوئے کسی ہمدرد کا اچانک ٹھہر کر بازو تھام لینا۔۔ کچھ ہے جو زندہ رکھتا ہے یا جو تمام بچے ہوئے احساس کے بعد بھی زندہ رہنے کو مجبور کردیتا ہے۔۔ یہ کیسا' ہجرتی عمل ہے۔۔۔"

نہ جنوں رہا نہ پری رہی

زاہدہ کے سینے میں تاریخ کی مکڑی جالہ بنتی ہوئی ان کے افسانوں کو صدیاں' دے گئی ہے۔۔ صدیاں۔۔ دکھ کی تاریخ کے ہر موڑ پر ان کہانیوں کی ضرورت ہمیں محسوس ہوگی اور ہم پلٹ کر انھیں ایک بار پھر پڑھنے پر مجبور ہوں گے۔

مشرف عالم ذوقی' آر۔۱۰۱ تاج انکلیو' لنک روڈ' گیتا کالونی' دہلی۔۳۱

........................

کتاب : فردوس تخیل
شاعرہ : ز۔خ۔ش
پتا : ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ
قیمت : ۱۰۰ روپے

"فردوس تخیل" زاہدہ خاتون شروانیہ نزہت کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کا مجموعہ ہے جس کو ان کی وفات کے بیس برس بعد دارالاشاعت پنجاب لاہور نے شائع کیا۔ اب یہ اس کی دوسری اشاعت سامنے آئی ہے۔ مجموعہ "دور اول" "دور ثانی" دور ثالث' مجمع احباب' بزم طرب' بزم عزا اور حسن تضمین کی سرخیوں کے تحت ترتیب دیا گیا ہے۔

زاہدہ خاتون کی شاعری اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ کم عمری میں ہی انھیں جہاں تلخیوں اور حقیقتوں کا عرفان حاصل ہو گیا تھا' وہ اپنی مشرقی تہذیب و روایات سے بھی اچھی طرح واقف تھیں۔ اسی لیے انھوں نے اپنے نام کو ز۔خ۔ش کے پردوں میں مستور کرکے دنیائے شاعری میں قدم رکھا اور اپنی شعری صلاحیتوں سے دامن شاعری کو مالامال کیا۔ اکثر جگہ انھوں نے نزہت بھی تخلص کے طور پر استعمال کیا ہے۔ فردوس تخیل میں شامل ان کی بیشتر نظمیں اس زمانے کے مشہور رسائل اور جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔

زاہدہ خاتون نے بہت کم عمر پائی۔ ۱۸۹۴ء سے ۱۹۲۲ء تک صرف ۲۸ سال قدرت نے اس عظیم شاعرہ کو دنیا میں دیے۔ مگر ان کی شعری کائنات کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس مختصر مدت میں اس جواں سال شاعرہ نے زندگی کے تمام پہلوؤں کا مشاہدہ کیا ہے۔ ان کے اشعار صرف ان کے سیاسی اور سماجی شعور کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ ان کی ذہنی وسعت' روشن خیالی' مذہبی رواداری' ملی وقار اور نسوانی تہذیب کی پاس داری کا بھی پتا دیتے ہیں۔ ان کے یہاں حب الوطنی کے جذبات بھی ہیں۔ ملت اسلامیہ کی تاریخ اور قومی وقار کی جھلکیاں بھی۔ انھوں نے برسات اور کسان' کسان کا گیت' جنگل جیسی نظمیں بھی لکھیں اور شہر آشوب اسلام' جنگ فرنگ' ترانہ اتحاد' فرشتوں کی محفل' یونیورسٹی' جیسی نظموں کے ذریعے بھی اپنی فنی بصیرتوں کے چراغ روشن کیے ہیں۔ انھیں قوم کے لیڈر گوکھلے کی موت بھی متاثر کرتی ہے اور شبلی' حالی جیسے ادیب و شاعر کا دنیا سے اٹھ جانا بھی غم زدہ کرتا ہے۔

زاہدہ خاتون شروانیہ عورت کی ترقی کی خواہاں ضرور ہیں مگر نسوانی وقار' تقدیس اور عظمت کے ساتھ۔ وہ چاہتی تھیں کہ مسلم عورتیں اپنے اچھے قول اور عمل کے ذریعے ملک و قوم کی رہبری اور خدمت کریں۔ مہذب بہنوں سے خطاب' زنانہ آواز' بہنوں سے دو دو باتیں' عالم نسواں کا انقلاب وہ نظمیں ہیں جو ز۔خ۔ش کے خیالات کی ترجمان ہیں۔ ان کی شاعرانہ خوبیوں کی کچھ جھلک ان اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔

گاؤں والوں کی سنیں باتیں جو بھولی بھولی
میں نے بھولے سے نہ پھر شہر کی بولی بولی
بھوک سے نزع کی حالت میں ہے بھارت ماتا
لوبس اب اس کی خبر بھائیو! ہولی ہولی

ہر علم کو یوروپ ہی کی ایجاد نہ سمجھو
شاگرد کو للہ تم استاد نہ سمجھو

اور اپنے بارے میں شاعرہ کا خیال ہے

پوچھتے ہیں جو مرا حال سخن کے نقاد
صاف گو ہوں' سخن آرائی سے ہے مجھ کو عناد
نہ میں نزہت سے ہوں آگاہ' نہ میں زاہدہ ہوں
خود فراموش ہوں' اتنا ہے فقط مجھ کو یاد

........................

کتاب : ادب۔ نقد حیات
مصنف : ڈاکٹر یوسف سرمست
پتہ : عثمانیہ یونیورسٹی' حیدر آباد
قیمت : ۱۰۰ روپے

ڈاکٹر یوسف سرمست کا تعلق شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ سے ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں مختلف موضوعات پر لکھے گئے ان کے سولہ تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ کتاب کی ابتدا میں مصنف نے "ادب۔ نقد حیات" کے عنوان سے اردو تنقید پر تنقید کرتے ہوئے اپنے تنقیدی رجحان کی وضاحت کی ہے۔

"عام طور پر اردو تنقید دو انتہاؤں کے درمیان گھومتی رہتی ہے۔ ایک طرف تو ادبی قدروں پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ زندگی کی قدروں کی اہمیت نہیں رہی۔ اور کبھی زندگی کے تقاضوں کو اتنا اور اس طرح پیش کیا گیا کہ ادبی قدریں پامال ہوتی رہیں۔ حالانکہ ان دونوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اعلیٰ درجے کا ادب نہ زندگی کی قدروں سے انحراف کرتا ہے، نہ ادبی قدروں سے۔"

ڈاکٹر یوسف کا خیال ہے کہ "ادب اسی وقت اپنی قدر و قیمت پیدا کر سکتا ہے جبکہ وہ احتیاط سے کام لے کر ادب اور زندگی دونوں کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کرے۔" اپنی اس رائے کی روشنی میں مصنف نے مختلف موضوعات مثلاً "حالی اور جدید غزل' حالی اور استعارے کا خوف' ترقی پسند تحریک اور اقبال' اقبال کی شاعرانہ اور فلسفیانہ فکر' پریم چند' ترقی پسندی اور جدیدیت' کفن اور نئی حقیقت نگاری' بیدی کی نفسیاتی بصیرت' جدیدیت اور عصری تنقید کا بحران وغیرہ کو پرکھنے کی اچھی کوشش کی ہے۔

"حالی اور جدید غزل" میں مصنف نے اس غلط فہمی کا ازالہ کرنا چاہا ہے جس کی رو سے آج تک حالی کو غزل کا مخالف سمجھا جاتا رہا ہے۔ اسی طرح حسن عسکری کے مضمون "حالی اور استعارے کا خوف" کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے یوسف سرمست نے حالی کی بھرپور وکالت کی ہے۔ پریم چند کے افسانے "کفن" سے متعلق انھوں نے ان تمام تنقیدی رویوں کو باطل قرار دیا ہے جو اس افسانے کو پریم چند کا "سب سے اہم اور اعلیٰ افسانہ" ماننے پر اصرار کرتے ہیں۔

ان مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کے یہاں بے لاگ اور دو ٹوک بات کہنے کا حوصلہ بھی ہے اور سلیقہ بھی۔ وہ تعلقات اور تعصبات سے بے نیاز ہو کر تنقید کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔ اور ایسی تنقید کے حامی ہیں جس کی بنیاد ٹھوس دلائل پر مبنی ہو۔ خواہ مخواہ لفظوں کی الٹ پھیر اور جملوں کی بھول بھلیاں کو تنقید کا نام دینا یا محض نقاد بننے کے شوق میں بے خطر آتش تنقید میں کود پڑنا لاحاصل ہے۔

مصنف کا خیال ہے کہ "جدیدیت کے زیر اثر اردو تنقید ایک بحران میں مبتلا ہو گئی ہے۔ کیونکہ ساری توجہ ادبی تخلیقات سے ہٹا کر خود تنقید کی جانب مبذول کر دی گئی ہے۔" اور یوں گویا تنقید برائے تنقید رہ گئی ہے۔ تخلیق کو پرکھنے اور سمجھنے کا رجحان مفقود ہوتا جا رہا ہے۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ "ادب۔ نقد حیات" کے تقریباً سب ہی مضامین قاری کو متوجہ کرنے کی خوبی کے حامل ہیں۔ ہاں اگر پروف ریڈنگ پر تھوڑی سی توجہ اور دی جاتی تو کتاب کئی فاش غلطیوں سے مبرا ہوتی۔ مثلاً مسعود حسن رضوی ادیب کو ہم منصور حسن ادیب کے نام سے نہ پڑھتے۔

شہناز انجم' ۱۳۷۷ء' گلی میر جملہ' لال کنواں' دہلی۔۶

---

نام کتاب : کتاب صحرا
شاعر : حنیف ترین
قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ : مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن'
۱۔ سوگیاواڑہ' انصاریان' سکندر آباد' بلند شہر۔ یوپی

پیشے کے اعتبار سے گرچہ حنیف ترین ڈاکٹر ہیں لیکن وہ گداخت دل کے مالک بھی ہیں۔ لمحہ لمحہ گذرا وقت' قطرہ قطرہ پگھلتے انسان کا سوز و کرب' آرزو' لمس' اکائی' بکھراؤ سب کو انھوں نے دھنک رنگوں کے ساتھ اپنے کلام میں بکھیر دیا ہے' جس میں معنویت کی خوشبو بھی موجود ہے۔

غنائیت ان کی نظموں کا اہم وصف ہے' موضوعات میں تنوع ہے چونکہ وہ سعودی عرب میں مقیم ہیں اس لئے صحرا کے مختلف مسائل۔ جنگ' اجنبیت' پُر آسائش تنہائی سب کو باریکی سے محسوس کیا ہے۔ ایک اور تجربہ ان کے یہاں نظر آتا ہے۔ وہ ہے جاپانی شاعری کی صنف ہائیکو کی مانند مختصر نظمیں جس میں خوبصورت امیجری اور ہلکے و گہرے ہر قسم کے تجربات کلیوں کی طرح چٹختے نظر آتے ہیں جو پُر لطف احساس پیش کرتے ہیں۔

بچپن
مٹی کے گھروندوں میں
ننھے منے ہاتھوں کے
خواب جھلملاتے ہیں

جوانی
خواہشوں کے جنگل میں
کھیل کالے جادو کا
آگ سی لگاتا ہے
جب شباب آتا ہے

فون پر
فاصلوں کو تکتی ہے
اس کی دل نشیں آواز
فون پر تھرکتی ہے۔

ایک کامیاب سرجن ہونے کے باوجود ان کا مرکز جسمانی عوارض ہی تک محدود نہیں ہے ذہن و نفس سے بھی ان کا گہرا تعلق ہے۔ ان کا شعری اسلوب پابند اور نثری نظموں کی مثال ہے۔ پابند نظم اور نثری نظم کا امتزاج ایک بے ساختہ شکل میں نظر آتا ہے۔ شاید اس کی وجہ جذبات و خیالات کی شعری کشمکش ہے لیکن مزید اور اعتدال اس میں نکھار پیدا کریگا———
اللہ کرے زور قلم اور زیادہ!

؎ دن میں رام رات میں راون
اس صدی کے پاپ کیسے ہیں
؎ دھوپ سے پہلے اوروں میں
پھول سے پیار کی شبنم بانٹ

حنیف ترین کا امتیاز اور ان کی انفرادیت خود آپ اس کا پتہ دیتی ہے اور اس کا دیدہ زیب گٹ اپ بھی صحرا نوردی اور اس کی تپش کا سماں پیش کرتا نظر آتا ہے۔

ہاں یہ سچ ہے مری کاوشوں کے طفیل
رہ گذاروں میں سبزہ نکل آئے گا
اونچے پربت پہ پانی پہنچ جائے گا
بحر کی تہہ میں گھر پارک بن جائیں گے
ماہ و مریخ پر
لہلہاتے ہوئے باغ لگ جائیں گے
سارے سامان مل جائیں گے
آدمی کی فکر و محنت کی بنیاد پر
کہکشاؤں کا ہر راز
پا لے گا لیکن یہ "آج" اور "کل"
مری مٹھی میں
اب ہے نہ پہلے ہی تھا!

(احتجاج)
شیریں سحر' جواہر لال نہرو یونیورسٹی' نئی دہلی

---

نام کتاب : فسادات کے افسانے (تجزیوں کے ساتھ)
مرتب : زبیر رضوی
قیمت : ۱۵۰ روپے
ناشر : ذہن جدید، 7137-B Lane 12 Zakir Nagar N.D.25

زبیر رضوی نے پہلے ذہن جدید کے ایک شمارے میں فسادات سے متعلق لکھے گئے افسانوں کا انتخاب شائع کیا تھا جو زیادہ تر ممتاز شیریں کی مرتب کردہ فسادات سے متعلق افسانوی مجموعے "ظلمات نیم روز" سے لئے گئے تھے، جسے آصف فرخی نے دوبارہ مع اضافوں کے پاکستان سے شائع کیا تھا۔ لیکن یہ زیادہ تر افسانے ۴۷ء کے فسادات سے متعلق تھے۔ آزادی کے بعد بھی فسادات کا یہ سلسلہ قائم رہا ہے اور اس کے بعد چھ دسمبر ۱۹۹۲ء کے بعد فسادات کا سلسلہ پھر شروع ہو گیا جنھیں لے کر، جن سے متاثر ہو کر اور جن سے گذر کر بہت سے نئے افسانے لکھے گئے۔ اس مجموعے میں ایسے بھی افسانوں کا انتخاب شامل کیا گیا ہے جو ۴۷ء سے شروع ہو کر ۹۲ء اور اس کے بعد تک لکھے گئے ہیں۔ اس طرح سے یہ فسادات سے متعلق ایک مکمل کتاب ہو جاتی ہے۔ لیکن چونکہ انتخاب ہے اس لئے اس میں بھی کچھ اچھے افسانے شامل ہونے سے رہ گئے۔ ہو سکتا ہے مرتب کی اپنی کوئی مجبوری رہی ہو۔ لیکن جب تک کوئی دوسرا انتخاب نہیں آتا اسے نمائندہ افسانوں کا انتخاب سمجھنا ہی پڑے گا۔ کتاب تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصہ میں ۴۷ء کے فسادات سے متعلق ہندو پاک کے افسانہ نگاروں کی منتخب تحریریں ہیں۔ اس میں ظلمات نیم روز میں شامل محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں کے دو طویل مضامین بھی ہیں۔ دوسرے حصے میں ۴۷ء کے بعد اور ۹۲ سے پہلے ہونے والے فسادات سے متعلق ۷ افسانے مع تجزیوں کے شامل کئے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ بھی دو مضامین ہیں جو پہلے لکھے گئے تھے۔ اور تیسرے حصے میں ۹۲ اور اس کے بعد ہونے والے فسادات سے متعلق نمائندہ افسانے اور اشفاق احمد اور قدرت اللہ شہاب کے دو طویل ناولٹ بھی شامل کئے گئے ہیں۔ کتاب کے دوسرے اور تیسرے حصے کے بارے میں زبیر رضوی کا کہنا ہے۔ "اتنے برسوں بعد ہم فسادات کو ۴۷ کی آنکھ سے نہیں دیکھ سکتے کہ فسادات بھی ہندوستانی سائیکی کا حصہ بن گئے ہیں۔"

کتابت و طباعت اور گیٹ اپ دیدہ زیب ہے۔ اس کاوش کے لئے زبیر رضوی مبارکباد کے مستحق ہیں۔

م۔ ر۔ ف

..................

نام کتاب : بچوں کی رباعیاں
شاعر : عادل اسیر
قیمت : ۶ روپے
ناشر : مرکزی مکتبہ اسلامی، ۵۳-۳۰۵، چتلی قبر بازار، دہلی-۶

اردو میں "بچوں کا ادب" ان دنوں کم لکھا جا رہا ہے۔ یوں بھی کسی شاعر نے بچوں کے لئے اتنی باقاعدگی سے رباعیاں کم ہی کہی ہیں۔ اس لحاظ سے عادل اسیر کا "بچوں کی رباعیاں" ادب اطفال میں ایک اضافہ ہے۔

عادل اسیر نے عام طور پر بچوں کے ذہن اور معیار کا خیال رکھا ہے۔ زبان سادہ سلیس اور عام فہم ہے۔ لیکن بچوں کے شعری ادب تخلیق کرتے ہوئے قافیہ ردیف کا مانوس، عام فہم اور سیدھا سادا ہونا بہت ضروری ہے۔ اسیر نے کہیں کہیں اس کا خیال نہیں رکھا ہے :

مطلب جو برائی کا کسی نے سمجھا
مقصد سے وہ نیکی کے بھی آگاہ ہوا
کہتے ہیں زد و کوب برا ہے عادل
اچھا نہیں گالی بھی کسی کو دینا

اس میں "سمجھا، ہوا، دینا قافیے بچوں کے لئے نامانوس ہیں۔ اس سے احتراز لازم ہے۔ اس کے باوجود یہ کتاب بچوں کے لئے ایک تحفہ ہے۔

..................

نام کتاب : پتھر اور مشعل (افسانے)
نام مصنف : عشرت مرتضیٰ صدیقی
قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ : عرفی کلینک، فتح گنج، فیض آباد (یوپی)

"پتھر اور مشعل" عشرت مرتضیٰ صدیقی کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں چھوٹے بڑے نو افسانے شامل ہیں۔ افسانوں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے اوسط درجے کے قاری کو ذہن میں رکھ کر یہ افسانے لکھے ہیں۔ پلاٹ، واقعات انتہائی سیدھے سادے، زبان سادہ سلیس اور عام فہم ہے۔ بیشتر کہانیوں کا مقصد اخلاقی اور اصلاحی ہے۔ چنانچہ ان میں ماجرائی کیفیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔

فخرالدین علی احمد کے مالی تعاون سے نفیس کتابت و طباعت سے مزین کر کے مصنف نے اس مجموعہ کو خود شائع کیا ہے۔

..................

نام کتاب : گورریچ
مصنف : آغا گل
ملنے کا پتہ : گل ہاؤس، کوئٹہ ۸۷۳۰۰ (پاکستان)

"گورریچ" آغا گل کی کہانیوں کا مجموعہ ہے جس میں بارہ کہانیاں شامل ہیں۔ افسانہ نگار آغا گل کا تعلق پاکستان کے علاقہ بلوچستان کے ایک دور افتادہ قصبہ ہرنائی سے ہے۔ جس کی جھلک ان کے افسانوں میں جابجا نظر آتی ہے۔ کہانی گورریچ یا گورریچ کے دوسرے تمام کردار اسی خاص علاقے کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریر کی پہچان اور انفرادیت ہی علاقائیت ہے۔ اور وہ خاص طور پر بلوچستان کے معاشرے اور اس کے مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بناتے ہیں۔

لیکن اسی مجموعہ میں ایک کہانی ایسی ہے جو آغا گل کو بین الاقوامیت اور شہرت بخشتی ہے، وہ ہے "دوسری بابری مسجد" یہ کہانی پاکستان کے رسالہ طلوع افکار کے شمارہ اکتوبر ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔ اچھوتی انداز کی یہ کہانی کافی مقبول ہوئی تھی۔ اس کہانی کو بجا طور پر نند کشور وکرم نے "عالمی اردو ادب ۱۹۹۳ء" میں شامل کیا تھا۔ مجموعہ کی دوسری کہانیاں بھی دلچسپ ہیں۔

ابرار رحمانی

..................

# کہتی ہے خلق خدا...

"آجکل" کے ستمبر کے شمارے میں رام لال نابھوی مرحوم کے بارے میں جناب ناز قادری کا مکتوب شائع ہوا ہے۔ اس کے جواب میں میں کچھ تفصیلات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

بقول کالی داس گپتا رضا' شری رام لال نابھوی کی رحلت ۱۶ر مارچ ۱۹۹۵ء کے روز چنڈی گڑھ میں ہوئی (ان کی پیدائش کا سال ۱۹۱۷ء ہے)۔ ان کے پس ماندگان میں بیوی کے علاوہ دو بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔ ان کی بیوی اور بیٹے لگ بھگ پچیس سال سے اٹلی میں مقیم ہیں۔ بیٹی سندر نگر (ہماچل پردیش) میں ہے۔ اس کا خاوند وہاں کے کسی سرکاری محکمے میں سپرنٹنڈنٹ انجینئر ہے۔

مرحوم میرے شناساؤں میں سے تھے۔ ان سے اکثر خط و کتابت رہتی تھی۔ دو مرتبہ بمبئی آئے تھے اور میرے غریب خانے پر بھی تشریف لائے تھے۔ ان کا آخری خط نابھہ سے غالباً فروری کے دوسرے ہفتے میں ملا تھا کہ وہ بغرض علاج چنڈی گڑھ جا رہے ہیں۔ انھوں نے چنڈی گڑھ کا پتا نہیں لکھا تھا۔ کافی انتظار کے بعد ان کے نابھہ کے پتے پر ایک پوسٹ کارڈ ارسال کیا تھا (غالباً اواخر مارچ میں) جو پوسٹ آفس کی ایک سلپ کے ساتھ واپس آگیا تھا جس میں لکھا تھا کہ موصوف کی موت ہو گئی ہے۔

انھیں پھیپھڑوں میں پانی بھر جانے کا عارضہ لاحق ہو گیا تھا۔ اس بیماری کو پلیورسی کہا جاتا ہے۔ لیکن غالباً ڈاکٹروں نے کینسر کا شک بھی ڈالا تھا۔ اس لئے وہ ٹاٹا ہسپتال میں جانچ پڑتال کی غرض سے بمبئی آنا چاہتے تھے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے مجھے اور کالی داس گپتا رضا کو خط بھی لکھے تھے۔ ہم نے جواباً لکھا تھا کہ وہ بمبئی تشریف لے آئیں اور کہ ہم سے جو بھی بن پڑے گا کریں گے۔ ساتھ میں یہ بھی لکھا تھا کہ وہ راستہ کے لئے کسی خدمت گار کو بھی ساتھ لے کر آئیں۔ اکیلے بیماری کی حالت میں سفر کرنا' ان کے لئے خطرے سے خالی نہیں ہوگا۔ غالباً وہ کسی خدمت گار کا انتظام نہیں کر پائے تھے۔ اس لئے بمبئی تشریف نہیں لائے تھے۔

مرحوم کے دادا منشی گوبند رام (پ : ۱۴ر دسمبر ۱۸۴۹ء۔ م : جون ۱۹۱۷ء) ہندی' سنسکرت' اردو' فارسی اور عربی کے جید عالم تھے۔ عربی انھوں نے ۴۴ سال کی عمر میں پڑھنا شروع کی تھی۔ باقی علوم سے وہ پہلے ہی فارغ التحصیل ہو چکے تھے۔

منشی صاحب کی ہندی' سنسکرت' اردو اور عربی میں تقریباً دو درجن تصانیف شائع ہوئی تھیں۔

رام لال نابھوی کے والد حکیم ہری داس بھی اردو اور فارسی کے عالم تھے۔ شاعری بھی کرتے تھے اور صابر تخلص کرتے تھے۔ اندازاً آٹھ سال پہلے نوے' بانوے کی عمر میں ان کی رحلت ہوئی تھی۔

"...... رام لال نابھوی اردو کی اس کسمپرسی کے دور میں منشی گوبند رام مرحوم کے نام کی بزم سجائے ہوئے ہیں۔ ان کے لئے وہ نہ سہی جو گوبند رام مرحوم کی تھی۔ مگر ساز و نغمہ وہی ہے۔ یعنی ساز علم و ادب اور نغمۂ اردو۔"

رام لال صاحب کے پردادا' والد اور خود ان کے بارے میں تفصیلات کالی داس گپتا رضا کی کتاب سمو و سراغ (مطبوعہ ۱۹۸۰ء) میں سے' ان کے مقالے "منشی گوبند رام" (جو اولاً ۱۹۷۷ء میں لکھا گیا تھا) سے حاصل کی گئی ہیں۔

مانک ٹالا۔ بمبئی

---

ماہ نامہ "آج کل" نومبر ۱۹۹۵ء کے شمارے میں سرورق اور پس ورق جاذب نظر ہے۔

اس کے اداریہ میں بیجنگ میں چوتھی خواتین عالمی کانفرنس کے موضوع پر گفتگو کی گئی ہے۔ فاروقی صاحب نے اس کانفرنس کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اس میں پیش کی جانے والی قرار دادوں اور تسلیم شدہ قرار دادوں کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے خواتین کے استحصال اور بربریت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس کی مذمت کی اور ان کی آزادی اور حقوق کی جدوجہد کو حق بہ جانب قرار دیا۔ اور مزید فرمایا کہ اگر ہم مذہبی و اخلاقی یا انسانی تعلیمات پر عمل پیرا ہوتے تو شاید یہ صورت پیش نہ آتی۔ اس اداریہ کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مظلوم خواتین کی کرب ناک صدائیں سنائی دے رہی ہیں۔ یہ اداریہ فکر اور اثر انگیز ہے۔ موصوف نے ایک اہم مسئلہ کو اپنے اداریہ کا موضوع بنا کر قابل ستائش کام کیا ہے۔

اسی شمارے میں خصوصی مطالعہ : افسانہ' میں دیویندر اسر' پنکج بشٹ اور نرل ورما کے مضامین میں فکشن کے حال اور مستقبل پر سنجیدگی سے غور و فکر کیا گیا ہے۔ افسانوی ادب پر فلم' کمپوٹر اور الیکٹرانک میڈیا کے بڑھتے ہوئے اثرات سے ادبی دنیا میں افراط و تفریط کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک کا ادب افادیت اور مقصدیت سے پر ہے مگر اب صورت حال اس کے برعکس نظر آرہی ہے۔ میڈیا کے زیر سایہ ادب مقاصد اور افادیت سے خالی ہوتا جارہا ہے۔ تاہم ان تینوں حضرات نے ان خطرات کی طرف اشارہ کیا اور اس سے نجات کے لئے ادیب کو اپنی شناخت بنائے رکھنے کا مشورہ دیا ہے۔ دیویندر اسر کا مضمون مدلل اور امید افزا ہے۔

اور اسی شمارہ کا خصوصی مطالعہ : ہری شنکر پرسائی پر ہے۔ ڈاکٹر وشوناتھ ترپاٹھی نے ہری شنکر پرسائی کی طنز و مزاح نگاری پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ہری شنکر پرسائی نے اپنے "فرمائشی وصیت نامہ" میں تلخ و شیریں تجربات کو خوبصورت پیرائے میں پیش کیا ہے۔ یہ عبرت ناک وصیت نامہ ہے۔ اور ان کا مضمون "پنچ پنچے میں فرق" طنز و مزاح کا اچھا نمونہ ہے۔ وہ طنز و مزاح کی جو علامت پیش کرتے ہیں یہ ان کا نمایاں وصف ہے۔ حالانکہ اس شمارے کے زیادہ تر مضامین ہندی سے ترجمہ کئے گئے ہیں۔ تاہم ادبی و فنی نقطہ نظر سے قابل ستائش ہیں اور ایک ادب عالیہ کے شہ پارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مجیب احمد خاں' نئی دہلی

---

آپ کے اداریے لائق مطالعہ ہوتے ہیں۔ آپ وقت کے اہم تقاضوں پر قلم اٹھاتے ہیں۔ موجودہ اداریہ بھی خواتین سے متعلق مسائل پر ہے جو کہ یقیناً لائق ستائش ہے۔ اردو ہندی کہانی میں کافی فرق ہے' اسی لئے نرمل ورما کے مضمون کی بیشتر باتوں کا اطلاق اردو کہانی پر نہیں ہو سکتا۔ دیویندر اسر کا مضمون نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے لئے دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ میں ان کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ پنکج بشٹ نے بھی اپنے مضمون میں ٹی۔ وی سے افسانے یا ناول پر پڑنے والے اثرات کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے۔ لیکن افسوس یہی ہے کہ ٹی۔ وی کی چمک دمک نے تخلیق کاروں کو مسحور کردیا ہے اور وہ فارمولا ٹائپ سیریل لکھنے پر مجبور ہو رہے ہیں۔ ایسے سیریلس (SERIALS) جن میں بلاتکار' کا ذکر بار بار آئے' حمل استقاط کرایا جائے' رکھیل کا اہم کردار ہو' دو سوتیلی کی مشترکہ ناجائز اولاد لیڈنگ رول کرے' ادب کا ستیاناس ہی کریں گے۔

گوشۂ ہری شنکر پرسائی سے ان کی شخصیت اور ان کے فن کے بارے میں کافی معلومات حاصل ہوئی۔ کاش ہندی رسائل بھی اسی طرح اردو کے فن کاروں کو روشناس کرانا شروع کردیں تو ایک بہترین قسم کی روایت قائم ہو سکتی ہے۔ کنور سین کا افسانہ پسند آیا۔ ان کا طنز نشتر کی طرح کام کرتا ہے' کاش متعلقین اس نشتر کی ٹیس محسوس کر سکیں۔ عبدالصمد نے اب اپنا انداز بہت حد تک تبدیل کردیا ہے۔ اس مناسبت سے ان کا افسانہ پسند آیا۔

خورشید ملک' شاہ گنج' پٹنہ

---

نومبر کا شمارہ پڑھ چکا ہوں' افسانہ سے متعلق جو خصوصی مطالعہ آپ نے پیش کیا ہے گرچہ تشنہ ہے پھر بھی افادیت سے خالی نہیں' اس کی افادیت اور بڑھ جاتی اگر آپ اردو کے قلمکاروں کے بھی چند مضامین شامل کر لیتے' خصوصی مطالعہ ہری شنکر پرسائی' نہایت تشنہ اور ادھورا ہے' اس سے تو کہیں اچھا ہوتا کہ آپ "ہری شنکر پرسائی ایک تعارف کا عنوان دیتے' کیونکہ اس خصوصی مطالعہ کے تحت آپ نے ہری شنکر پرسائی پر صرف ایک مضمون شائع کیا۔ یوں بھی ترپاٹھی صاحب کا یہ مضمون ایسا نہیں ہے کہ وہ ہری شنکر پرسائی کی تخلیقات اور شخصیت کو پوری طرح اجاگر کر سکے' شعری حصہ کی لاج مظفر حنفی' وزیر آغا' اور اختر علیم انصاری نے رکھ لی ہے۔

ذکرا جتبیٰ رضوی" پر تبصرہ کرتے ہوئے عطا عابدی صاحب نے لکھ دیا ہے کہ اجتبیٰ رضوی کی شاعری کا وہ مقام ہے جہاں جمیل مظہری بھی سرنگوں نظر آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بات عابدی صاحب نے صرف محسن رضا رضوی اور اجتبیٰ رضوی صاحب کے لواحقین کو خوش کرنے کے لئے لکھ دی ہے۔ ورنہ اس میں ایک ذرہ برابر بھی سچائی نہیں ہے' مرزا غالب نے بھی میر تقی میر کی استادی مانی ہے اور ان کی تعریف کی ہے لیکن کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرزا غالب میر تقی میر کے آگے سرنگوں ہیں' اگر واقعی رضوی صاحب کی شاعری اتنی ہی عظیم ہوتی تو ہمارے نقاد اب تک ضرور انھیں بھی سند عطا کر چکے ہوتے جیسے انھوں نے نظیر' اور خود مظہری صاحب کو عطا کیا' عبدالصمد صاحب کے دوسرے ناول "خوابوں کا سویرا" پر مظہر امام صاحب کا تبصرہ متوازن ہے' مگر اس کی قیمت دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ یہ ناول صرف ان لوگوں کے لئے لکھا گیا ہے جو اپنے مہنگے ڈرائنگ روم میں صوفہ پر پسر کر صرف تفریح کے لئے ناول پڑھا کرتے ہیں۔ ہم بلراج کومل صاحب کے احسان مند ہیں کہ انھوں نے "نقشی کٹورا" پر اسی روپیہ برباد کرنے سے ہمیں بچالیا' ٹائیٹل صفحہ کا مضمون "دلی کی آتشبازی" کافی معلوماتی ثابت ہوا۔

آفاق عالم صدیقی' پورہ۔ کپریا' دربھنگہ

..........................

شمارہ "آجکل" نومبر ملا۔ آج کل کی فائل سے "دلی کی آتشبازی" یوسف بخاری کا تحریر کردہ مضمون پڑھ کر سچ مچ میرے دل میں آتشبازی ہونے لگی۔ جہاں تک میرا خیال ہے شب برات اور محرم یہ دونوں ہی تیوہار غمی کے ہیں اور اسلامی شریعت کے تحت ان دونوں تیوہاروں پر آتشبازی کرنا غلط قرار دینا چاہئے خوشی کے موقعے پر جیسے بیاہ شادی' جنم دن اور میلے وغیرہ پر آتشبازی کرنا کسی حد تک سہی بھی ہے۔ یہ تو ایک جہالت پن کی دلیل ہے جو ایسا کرتے ہیں؟ آپ کا اداریہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ نرمل ورما کا عنوان کہانی: صنف مخصوص جس سے ظاہر ہے وہ تمام اصناف سخن کو کہانی تک ہی محدود کر دینا چاہتے ہیں۔ میری نظر میں چاہے وہ صنف غزل کی ہو یا نظم و نعت و حمد کی مرثیہ گوئی ہو یا مثنوی تاریخ گوئی ہو یا قطعہ' رباعی کی ہو یا دوہا ہو یا افسانہ وغیرہ ہو وہ سبھی اصناف سخن مخصوص ہیں۔

دیویندر اسر کا مستقبل کے روبرو افسانہ! نئی صدی کی دہلیز پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ ہری شنکر پرسائی کا "فرمائشی وصیت نامہ" اور "پنچنے پٹنے میں فرق" بھی دلچسپ ہے جو طنز و مزاح سے لبریز ہے۔ حصہ نظم "رلیاں ہی رلیاں" سمجھنے والے کے لئے نصیحت آموز ہے۔ غزلوں کے میدان میں مظفر حنفی صاحب کی غزل کافی جاندار ہے۔ "نظر" "کیس ہسٹری" دونوں افسانے دلچسپ ہیں۔ میری طرف سے مبارکباد۔

فہیم راجا' وزیر پور' دہلی

..........................

نومبر ۹۵ء کے شمارے میں آپ نے بڑی اچھی چیزیں جمع کر دی ہیں۔ ان اچھی چیزوں میں ہری شنکر پرسائی کا خصوصی مطالعہ حاصل شمارہ ہے یوں افسانہ کا خصوصی مطالعہ بھی وقیع ہے۔

ہری شنکر پرسائی کا نام تو ضرور سنا گیا تھا لیکن ان کی تحریر پڑھ کر طنز و مزاح کے بے پناہ امکانات کا اندازہ ہوا۔ "فرمائشی وصیت نامہ" یقینی طور پر زندگی اور موت کی خوبصورت دستاویز ہے جسے پڑھ کر ہنسی آئی۔ آنسو بھی بہہ نکلے اور دیر تک کسی چیز نے اپنی گرفت میں لیے رکھا۔

دیگر زبان کے ادیبوں پر ایسے گوشے ضرور آئیں جو ہمیں دیگر زبان کے ادیب و ادب سے قریب کرتے ہیں اور کچھ بلکہ بہت کچھ دیتے ہیں۔

ایس ایم عباس' جون پور

..........................

نومبر کا آجکل موصول ہوا۔ پسند آیا۔ مگر یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ آجکل کے آٹھ طویل مضامین میں سے پانچ ہندی سے ترجمہ کئے ہوئے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید اردو میں معیاری مواد ناپید ہو گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دوسری زبانوں کے اچھے ادب کا مطالعہ ضروری ہے مگر پرچہ کا اکثریتی حصہ ترجموں سے بھر دیا جانا ضروری نہیں۔

نذر خان

..........................

اکتوبر کے آجکل میں آپ کا اداریہ مجھے بہت پسند آیا۔ جس میں آپ نے صوبائی پیمانے پر شائع اور تقسیم ہونے والے اکاڈمیوں کے ادبی رسائل کی تنگی خیالات اور پست ادبی و صحافتی نظریات پر انگلی اٹھائی ہے۔

ف۔ س۔ اعجاز' کلکتہ

..........................

ماہ اکتوبر کا "آجکل" نظر نواز ہوا۔ اداریہ اس بار بھی بڑا فکر انگیز ہے اور ہمیں مسئلے پر سوچنے کو مجبور کرتا ہے۔ آج زندگی کا ہر شعبہ سیاسیات کا پچھ لگو بن کر رہ گیا ہے۔ علم و ادب جیسا توانا اور متحرک شعبہ بھی اس بیماری کی زد میں آچکا ہے۔ یہ واقعی ایک تشویشناک بات ہے۔ اہل اردو کو اس کے تدارک کے لئے سنجیدگی اور ایمانداری سے عمل پیرا ہونے کی ضرورت کا احساس دلاتا ہے۔

مشمولات میں صابر گوڈ صاحب کا مضمون ماریشس کے شعر و ادب کی سرگرمیوں سے قارئین کو بخوبی متعارف کراتا ہے۔ "احتشام حسین کی ادبی زندگی کے کچھ نقوش" اور "آشاپورنا دیوی۔ ایک عظیم ناول نگار" بھی معلوماتی مضامین ہیں۔ غزلوں میں بشر نواز صاحب نے بے حد متاثر کیا۔ عمر انصاری صاحب کی رباعیات بھی متاثر کرتی ہیں البتہ رباعی بعنوان "کڑوے گھونٹ" میں ماتھے پر پسینہ آنے کا محاورہ برمحل نہیں ہے کیونکہ کڑی بات سن کر انسان کا دل دکھتا ہے اور ایسی حالت میں یا تو غصہ آتا ہے یا پھر رونا۔ ماتھے پر پسینہ آنا تو گھبراہٹ اور ندامت کی نشانی ہے۔ جیسا کہ ذیل کے شعر سے واضح ہوتا ہے۔

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

محمد رضی الدین معظم صاحب کا مضمون بعنوان "امجد حیدر آبادی کی رباعیاں" بے حد تشنہ اور خام ہے۔ فاضل مضمون نگار نے جن شعری نمونوں کو رباعی کے ضمن میں شامل کیا ہے ان میں سے بیشتر رباعی ہیں ہی نہیں مثلاً مندرجہ ذیل رباعی کو ہی لیں .

میری کوشش چل نہیں سکتی
تیری مشیت ٹل نہیں سکتی
میرے بنائے کچھ نہیں بنتا
لا الٰہ الاّ انتَ

مذکورہ بالا رباعی میں اول تو رباعی کا وزن ہی نہیں ہے دوئم اپنی ساخت یعنی پہلے' دوسرے اور چوتھے مصرعوں کے ہم قافیہ ہونے کی شرط سے بھی عاری ہے۔

مسعود اختر صاحب کا افسانہ "بڑا شیطان" لوگوں کے جذبات کو مشتعل بھی کر سکتا ہے میری ناچیز رائے میں' آزادی اظہار کا مطلب دوسروں کی دل آزاری یا عقیدت پر چوٹ کرنا نہیں ہونا چاہئے۔

طہور منصوری نگاہ' ریوا۔ ۴۸۶۰۰۱ (ایم پی)

..........................

آجکل اکتوبر ۱۹۹۵ء کے شمارے میں اردو زبان کے عظیم ادیب و ناقد پر "احتشام حسین کی ادبی زندگی کے چند نقوش" کے عنوان سے ڈاکٹر جعفر عسکری کا مضمون شائع ہوا

ہے جو نہایت اہم ہے۔ تحقیق کے طالب علموں کے لیے مذکورہ مضمون نہایت کار آمد ہے۔

اسد علی، ۴-امین آباد، لکھنؤ-۲۲۶۰۱۸

---

اداریہ اکتوبر ۹۵ء اردو کو مقید علاقائیت کرنے کے مضر رجحان کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ اس کا بڑا سبب علاقوں کے دانشکدوں میں ہونے والی تحقیق برائے ڈگری بھی ہے۔ جس کے معیار اور اہمیت کو لے کر اگست ۹۵ء کے اداریے میں آپ نے فکر و تشویش کا اظہار کیا تھا۔ گو میں مقالات برائے ڈگری کے معاملے میں آپ سے ایک حد تک ہی متفق ہوں، مگر زبان و ادب اور متعلقہ فنکار کو کسی مخصوص علاقے کے تناظر میں دیکھنا اور پرکھنا تنگ نظری کی نشانی ہے۔ لیکن اس طرح کے علاقائی مطالعات کی افادیت بھی کم نہیں کہ پورے ادب تو کیا کسی بھی ایک صنف ادب کا وسیع و عمیق مطالعہ کرنا بہت دقت طلب اور طول و طویل عمل ہے۔ اگر اس طرح کے علاقائی مطالعات کو یکجا کرلیا جائے تو خاصہ مواد جمع ہو جاتا ہے۔ اس لئے ہونا یہ چاہئے کہ ایسے تمام علاقائی تحقیقی اور اشاعتی ادارے خصوصاً اردو اکیڈمیز ایک نظام بنا کر کام کریں۔ یعنی اگر افسانوی ادب پر کام ہو تو سارے صوبوں میں ایک ساتھ افسانوں کی تاریخ و تنقید پر کام کیا جائے۔ تاکہ چند کتابوں کو ملا کر پورے ملک (ممکن ہو تو بیرونی ممالک بھی) کے افسانوی ادب کی صورت حال واضح ہو جائے۔ اسی طرح ان علاقائی کاوشوں کی بنیاد پر سارے ادب کا مطالعہ آسان ہوگا۔

جاوید عالم، ۶/۷- ساؤتھ ٹی ٹی نگر، بھوپال - ایم پی- ۴۶۲۰۰۳

---

"شعر کی شوخی" پسند آئی۔ رتن سنگھ کا "پیار کا ہار" مختصر تجریدی افسانہ عمدہ ہے۔ "بڑا شیطان" کو مسعود اختر نے بہت اچھا Deal کیا ہے۔ مجھ سے اگر یہ افسانہ سرزد ہوتا تو میں اس کا عنوان "خنزیر" رکھتا۔ محمد رضی الدین معظم کا مضمون "امجد حیدر آبادی کی رباعیاں" رباعیات پر ریسرچ کرنے والوں کے لئے مددگار ثابت ہوگا۔

عارف خورشید، H. No. 1-17-67، جونا بازار، اورنگ آباد- ۴۳۱۰۰۱

---

اکتوبر ۱۹۹۵ء کے شمارہ میں آپ کا ایڈیٹوریل پڑھا۔ آپ نے بڑے عجیب مسئلہ پر قلم اٹھایا ہے جس میں آپ نے ملک کے مختلف صوبوں سے شائع ہونے والے سہ ماہی دو ماہی رسالوں اور ماہناموں کا ذکر کرتے ہوئے ان صوبوں کے ادیبوں اور شاعروں کو مبارکباد دی ہے اور اسے ان کی انا کی تسکین بھی قرار دیا ہے آپ کے مشورہ کا شکریہ۔ اس کے ساتھ ہی آپ کا یہ سوال بھی عجیب ہے کہ اس سے اردو ادب کی سالمیت وحدت اور آفاقیت مجروح ہو رہی ہے۔

محترم بقول آپ کے ہی ہم اس بات پر یقیناً فخر کرتے ہیں کہ ہماری زبان دنیا کی تیسری بڑی زبان بن گئی ہے۔ تو پھر بھلا اردو کی سالمیت اور وحدت کو کیا خطرہ لاحق ہو سکتا ہے۔ کیا آپ کے خیال میں اردو کے رسالے ماہنامے صرف دہلی اور الہ آباد سے ہی شائع ہونے چاہئیں۔ محترم زبان کسی فرد واحد کی میراث نہیں ہوتی زبان عوام میں بنتی ہے پھر ادب اس میں نکھار پیدا کرتا ہے۔ ادب سے زبان نہیں زبان سے ادب زندہ رہتا ہے اور پھر اب اردو حقیقتاً آفاقی زبان کی حیثیت اختیار کر چکی ہے اور اگر اردو میں لندن، نیویارک اور ماریشس سے بھی رسالے اور ماہنامے شائع ہوتے ہیں تو کیا آپ کو اس پر بھی اعتراض ہوگا؟

یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ جہاں زبان ہوگی وہاں ادبی سرگرمیاں بھی ہوں گی اور جہاں سے رسالے اور ماہنامے ہی نہیں روزنامے بھی شائع ہوں گے اس کے ساتھ ہی آپ نے اداریے میں اس خدشے کا بھی اظہار کیا ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کی بالادستی مختلف صوبوں میں رہنے والے لوگوں کو راس نہیں آرہی ہے اور یہ کہ اس کے پس پردہ احساس کمتری اور احساس محرومی کا جذبہ کام کر رہا ہے۔

شائد آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اردو ادب پر لکھنؤ اور دہلی کی بالادستی قائم ہے۔ ایسا کچھ بھی نہیں ہے یہ صرف آپ کا خیال ہے ورنہ اس طرح کی ذہنیت نے ہی اردو کو زبردست نقصان پہنچایا ہے۔

اختر شہزاد- محلہ دھانی، گلبرگہ (کرناٹک)

---

اس بار بھی آپ کے اداریہ نے دکھتی رگ پر انگلی رکھ دی ہے۔ اداریہ نگاری ایک الگ فن ہے۔ اس میں آپ اپنی شناخت بنا چکے ہیں، مبارکباد! آج کے قلم کاروں کی ذہنیت کو کیا کہیئے۔ علاقائیت کے دائرے میں محصور ہو کر خوش ہو رہے ہیں اور حلقہ بگوش کرکے اپنا جھنڈا بلند کر رہے ہیں۔ حالانکہ علاقائیت پسندی، علاقائی عصبیت اور حلقہ بندی کے خلاف ہر دور میں صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔ میرے خیال میں کسی بھی ادیب کے لئے، کسی بھی صورت سے، شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ عمل مناسب نہیں ہے۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، بارہ پورہ، بھاگلپور-۸۱۲۰۰۱

---

اکتوبر کے شمارے میں معروف شاعر جناب جعفر عسکری کے مضمون بعنوان "احتشام حسین کی ادبی زندگی کے چند نقوش" نے بے حد متاثر کیا۔ مذکورہ مضمون نہ صرف یہ کہ اردو کے سب سے قد آور تنقید نگار احتشام حسین کی ادبی زندگی کے بعض انتہائی اہم گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے بلکہ محققین کے لئے بھی اہم انکشافات کرتا ہے۔

نجیب فاروقی، ۹- گلاب باری، فیض آباد (یو پی)

---

"آج کل" کا اکتوبر ۹۵ء کا شمارہ باصرہ نواز ہو کر روح کی تسکین کا باعث بنا۔ بندہ عاجز کے مضمون "امجد کی رباعیاں" کی اشاعت پر تہ دل سے ممنون ہوں۔ کاتب صاحب کی سہو سے صفحہ ۵ پر دوسرے کالم میں مندرج دوسری رباعی کا تیسرا شعر اس طرح ہونا ہے

اصنام دبی زبان سے یہ کہتے ہیں (بہ کے بجائے یہ)

اسی کالم میں پانچویں رباعی کے تیسرے شعر میں بھی (کفر کے بجائے کفن)

آیا ہوں کفن پہن کے اے رب غفور

قارئین محترم تصحیح فرمائیں تو باعث ممنونیت۔

محمد رضی الدین معظم، شاہ گنج، حیدر آباد

---

ادھر "آجکل" کے اداریوں میں جس قسم کی بات آپ کر رہے ہیں وہ آپ کا شعبہ نہیں ہے۔ اردو زبان و ادب میں پی ایچ ڈی اور ایم فل کا موضوع "آجکل" کے لئے تعلق نہیں ہو سکتا۔ "آجکل" کے پلیٹ فارم سے آپ کو بس اتنا کرنا ہے کہ ہمعصر اردو ادب کی سمت تلاش کرنی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام بہت آسان نہیں اور یہ آپ کی ذمہ داری بھی ہے۔

رہا سوال کہ اردو میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کا معیار کیسا ہے؟ یہ دیکھنا ماہر تعلیم حضرات کا کام ہے۔ میری نظر میں اگر تحقیق (پی ایچ ڈی) کا معیار پست ہوا ہے تو اس کا ذمہ دار صرف تعلیمی ادارہ ہے۔ اور سب سے زیادہ ذمہ داری اردو کے اساتذہ اور صدور شعبہ پر عاید ہوتی ہے۔ بیچارہ ریسرچ اسکالر کہاں تک قصوروار ہوتا ہے؟ میں آپ کو ایک طرح سے SURVEY کر کے بتا رہا ہوں کہ ہمارے اساتذہ حضرات مطالعہ سے بیگانہ ہوتے جا رہے ہیں اور اپنی تدریسی ذمہ داریوں کو ایمانداری سے نبھانا نہیں چاہتے۔ پی ایچ ڈی کروانا بہت بڑی ذمہ داری ہے۔ ایک نگراں کو اپنے ریسرچ اسکالر کے موضوع سے پوری واقفیت رکھنی چاہئے۔ لیکن ایسا ہوتا نہیں ہے۔ بیشتر نگراں جو ڈاکٹریٹ حاصل کئے ہوئے ہوتے ہیں تحقیق کی مبادیات سے بھی واقف نہیں ہوتے۔ ہمارے یہاں بی بی شعبے اردو میں ایک استاد ہیں جنھوں نے گزشتہ صدی کے ایک معروف شاعر پر پی ایچ ڈی کی ڈاکٹریٹ حاصل کی ہے۔ لیکن انھیں شعری ہیئتوں کا علم بالکل نہیں۔ جب ... کو یکجا کرکے رباعیات کا عنوان دیدیا۔ انھیں اس بات کا علم قطعی نہیں کہ تحقیق کے ... میں یہ ایک بہت بڑا سہو ہے جسے ممتحن حضرات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ ... ہے کہ مذکورہ استاذ کو پی ایچ ڈی کی ڈگری مل گئی۔ یہ ایک تجربہ میں نے لکھا ہے۔ ایک واقعہ سنئے۔ ایک صاحب مقامی کالج میں اردو اور فارسی کے لیکچرار ہیں۔ شاعری سے

ہیں اور چھپتے بھی ہیں۔ مزہ کی بات یہ ہے کہ وہ پی ایچ ڈی بھی کرواتے ہیں۔ ایک گفتگو میں جدید شاعری کا ذکر نکلا تو انھوں نے لاعلمی ظاہر کی کہ مجید امجد نام کا کوئی شاعر گذرا ہے۔ یہ تو مطالعہ کی مفلسی ہے ہمارے تعلیمی اداروں میں۔ ان سے کیا امید کی جائے؟ یہ کیسی پی ایچ ڈی کروائیں گے۔ مان لیا جائے کہ ریسرچ اسکالر بے چارہ لکھنے سے مجبور ہے تو یہ صاحب اس کے لئے کیسی پی ایچ ڈی لکھ کر دیں گے؟ پھر ریسرچ اسکالر اور ان دونوں کی جہالت اور قابلیت میں فرق کیا رہا؟ علم و ادب کی یہ قلاشی کیا ثابت کرتی ہے؟

آپ سے بھی گذارش ہے کہ اس قسم کے مسئلہ پر اپنا قلم ضائع مت کیجئے۔ مانا کہ یہ مسئلہ ہے لیکن یہ آپ کی ذمہ داری نہیں جو اس مسئلہ کو چھیڑیں۔ کیوں کہ آپ تصویر کا صرف ایک رُخ کو ہی نہیں بلکہ اس رُخ کے آدھے حصہ کو بھی ٹھیک سے نہیں دیکھ پائے ہیں۔ میں نے تعلیمی اداروں میں رہ کر سب کچھ دیکھا ہے۔ اس طرح کا اداریہ لکھ کر قارئین سے واہ واہی لوٹنے کا جذبہ اگر کارفرما ہے تو یہ بھی غلط ہے۔

جمال اویسی' محلّہ فیض اللہ خان' دربھنگا۔ ۸۴۶۰۰۴ (بہار)

........................

اداریہ (اگست ۹۵ء) بابت ریسرچ اسکالرز پڑھا۔ اردو کی زبوں حالی اور تنزل جیسے موضوع کے ساتھ آجکل تنزل اسکالرز پر بھی خامہ فرسائی عام ہے۔ اس قبیل کے پچھلے کئی مضامین سے بہرہ ور ہونے کے بعد چند گزارشات پیش ہیں کہ شاید اہل نظر اس جانب بھی توجہ فرمائیں۔

چلئے مان لیا کہ نئی نسل کے ریسرچ اسکالرز' خصوصاً برائے ڈگری کا معیار انتہائی پست ہے اور ان میں سے اکثر کی منشا وقت گزاری ہوتی ہے۔ لیکن بحیثیت ریسرچ اسکالر رجسٹرڈ ہونے سے پہلے طالب علم کو کئی منازل طے کرنی ہوتی ہیں۔ سب سے پہلے نگراں کی تلاش' پھر اس کے مشورے سے موضوع کا انتخاب' خاکہ تیار کرنا' ریسرچ ڈگری کمیٹی کو انٹرویو دینا وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب ریسرچ اکیلا نہیں کرپاتا۔ اس معاملے میں ایسے اساتذہ اور پروفیسر جن کی کچھ چلتی ہے' وہی سب کچھ کرتے ہیں۔ طالب علم تو محض دوڑ بھاگ کا ایک آلہ ہوتا ہے۔ اچھے محقق اور اساتذہ عموماً ان بکھیڑوں میں نہیں پڑتے اور وہ کسی طالب علم کے نگراں بننے کو تیار نہیں ہوتے۔ مجبوراً طالب علم کو ان ہی کے پاس جانا ہے جو پی ایچ ڈی کرادیں اور اس سلسلے میں کسی بھی درجہ کی دلچسپی لیں۔

بس یہیں سے اصلی پریشانی شروع ہوتی ہے۔ ادب سے اپنے فطری لگاؤ یا رجحان کی وجہ سے کوچہ تحقیق میں قدم رکھنے والے ایسے طلبہ جو کچھ کرنا چاہتے ہیں وہ بے چارے مخصوص لوگوں کے دام میں الجھ جاتے ہیں۔ نئی دنیا کی تلاش کا جذبہ لے کر آنے والا ذہن رہ جاتا ہے جب اسے پتہ چلتا ہے کہ استاد محترم کی دنیا محض چند کتابوں تک محدود ہے اور وہ اسے اسی پامال دنیا کا کولمبس بنانا چاہتے ہیں۔ حسرت و یاس کا مارا ریسرچ اسکالر جب علم اور تحقیقی کام سے شغف رکھنے والے لوگوں سے رجوع کرتا ہے تو کئی طرح کی الجھنیں وجود میں آجاتی ہیں۔ جن سے آپ اور ہم سب واقف ہیں۔ زیادہ سرکش طالب علم آزادانہ طور پر کچھ کرتا بھی ہے تو ہزار وسوسوں اور خدشات کے ساتھ۔ آخر اسے کہیں نہ کہیں تو سمجھوتہ کرنا ہی ہے۔ ایسی حالت میں سمجھدار ہیں وہ جو آنکھ بند کرکے نگراں کے مشورے پر عمل کرتے ہیں۔ علی الاعلان کتابوں کی نقل مار کے' ہاتھ میں ڈگری لئے بڑی شان سے ڈاکٹر بنے پھرتے ہیں۔ اب بتایئے! ان حالات میں پڑھ لکھ کر کچھ کر دکھانے کا جذبہ رکھنے والے طالب علم کے لئے کہیں کوئی جگہ ہے۔ وہ بے چارہ تو آخر تک ایک آلۂ محض رہتا ہے۔ اس کے سوچ اور کیئر اساتذۂ مہرباں کے ہاتھ میں ہوتے ہیں۔ ہماری بصیرت اور دانشمندی دیکھئے سب کچھ جانتے بوجھتے گدھے کے کان مروڑ رہے ہیں کہ "کیوں بے! کپڑے صاف کیوں نہیں دھوتا!" دھوبیوں سے سب ڈرتے ہیں کہ انھوں نے کہیں ہمیں الٹا پاٹ لگا دیا تو......؟ آپ نے بھی اپنا قلم ان کے سلسلے میں تیز نہ رکھا۔ بس سرسری دھمکی دے دی۔ حضور! مریضِ عشق اب چراغِ صبح ہوا چاہتا ہے۔ آپ جیسے لوگ نرم رویہ رکھیں گے تو ہو چکا سب کچھ۔ اور ہاں' کچھ کر دکھانے کی تمنا رکھنے والے اسکالرز کے بارے میں بھی کچھ' تحریر ضرور کریں۔ یقیناً جو کام کرنا چاہتے ہیں' کر رہے ہیں' وہ آجکل' سے غافل ہرگز نہیں ہوں گے۔ ان کی دل آزاری کی ہے' دل بستگی کا سامان بھی آپ کو ہی کرنا ہے۔

تسیم افلاک کامل' ۶/۷۔ ساؤتھ ٹی ٹی نگر۔ بھوپال۔ ایم۔ پی۔ ۴۶۲۰۰۳

........................

اگست کے شمارے میں آپ نے اردو تحقیق کی بے راہ روی پر جس خلوص اور بے باکی سے قلم اٹھایا ہے مجھے آپ کے اس اداریے کے ہر لفظ سے اتفاق ہے۔ میری جانب سے دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔

آج سے چند سال پہلے کل ہند انجمن اساتذہ' اردو کی ایک کانفرنس میں میں نے ایک قرار داد پیش کی کہ آئے دن اردو تحقیق بے لگام ہوتی جارہی ہے اور ایک مذاق بن گئی ہے اس کی روک تھام بہت ضروری ہے۔ اور ہمیں اس پر فوری طور پر متوجہ ہونا ہے۔ میری بحث کے بعد اس کے نتیجے میں کیا ملا۔ آپ سنیں گے تو ہنس پڑیں گے جب کہ نام نہاد نقاد جو اس کانفرنس میں شامل تھے انھوں نے مجھ سے کہا کہ ہندی اور سنسکرت میں بھی یہی کچھ ہو رہا ہے اور ان زبانوں میں ڈاکٹروں کی تعداد بڑھ رہی ہے۔ اردو میں ڈاکٹر کم ہیں اور ملازمت کے لئے ڈگری بہت اہم ہے۔ اس لئے بہتر ہوگا کہ آپ قرار داد واپس لے لیں۔ میں خاموش ہوگیا۔

پروفیسر حسرت سہروردی' تروچراپلی۔ ۶۲۰۰۲۳ (تامل ناڈ)

آجکل کے اکتوبر کے شمارے میں میری غزل شائع کرنے کا شکریہ مگر میرے بھائی آپ کے کاتب سے وہ وہ غلطیاں سرزد ہوئی ہیں کہ پانچ شعروں کی غزل کے تین اشعار ذبح ہوگئے ہیں:

۱۔ مطلع کے مصرع اولیٰ میں سے لفظ 'دشمن' غائب ہوگیا ہے اور جاتے جاتے مصرع کو خارج از بحر اور شعر کو بے معنی کرگیا ہے۔ مصرع تھا

نصیب ایسا تو دشمن نہ تھا نریش اپنا

۲۔ تیسرے شعر میں لفظ 'کسی' کو 'کی' لکھ دیا گیا ہے۔ مصرع تھا

سفر ہے شرط تو احساں کسی کا کیوں لیں ہم

۳۔ چوتھے شعر میں لفظ 'انا' کو 'عناں' بنادیا گیا ہے' اللہ جانے کیوں۔ مصرع تھا

زباں پہ قفل انا تھا کہ چاہنے پہ بھی ہم

کوئی ایسی ترکیب سوچئے کہ یہ اشعار کسی طرح اپنی صحیح حالت میں قارئین تک پہنچ سکیں اور میری شاعری کے بارے میں وہ خراب رائے قائم نہ کریں جو موجودہ صورت میں شائع شدہ غزل کو پڑھ کر بجا طور پر کی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر نریش' چنڈی گڑھ

۱۔ برائے مہربانی شعری تخلیقات نہ بھیجیں ہمارے پاس انبار جمع ہے۔
۲۔ تخلیقات صاف ستھرے صفحے پر خوشخط تحریر کریں اور صفحہ کے ایک طرف لکھیں۔
۳۔ تخلیقات کے ساتھ جواب کے لئے' ڈاک ٹکٹ لگا اور پتہ لکھا لفافہ ضرور بھیجیں ورنہ جواب دینے سے ہم معذور ہوں گے۔
۴۔ تصویر سیاہ و سفید' پاسپورٹ سائز کی ہی بھیجیں۔

ایک بین الاقوامی ادبی ماہنامہ

# آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 3387069

سب ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون : 3388196

جلد : ۵۴ شمارہ : ۷

قیمت: پانچ روپے

فروری ۱۹۹۶ء

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵
سرورق : جاوید ہاشمی



فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ: پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۱۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

# ترتیب

# اداریہ

ایڈیٹر ایک نمبر کا جاہل ہے' وہ خبطی ہے' اسے شاعری کا کوئی شعور نہیں۔ اس نے تخلیقات واپس کرکے ہماری بے عزتی کی ہے' اسے کچھ آتا جاتا نہیں ہے۔ تم کو کس نے ایڈیٹر بنادیا ہے؟ اگر تم نے اپنی روش نہیں بدلی تو تمہارے خلاف کارروائی کی جائے گی۔ تم ایک سرکاری پرچے کے مدیر ہو' تمہارے خلاف سرکاری اور عدالتی کارروائی کی جائے گی۔ جب تک تم اس کرسی پر بیٹھے ہو اس وقت تک ہماری تخلیقات شائع نہیں ہونگی۔ ہم دعا کرتے ہیں اور اس انتظار میں ہیں کہ آجکل جیسے رسالے کو تمہارے جیسے بے شعور اور جاہل ایڈیٹر سے جلد نجات ملے۔ جناب نے تہیہ کر رکھا ہے کہ جب تک مدیر رہیں گے میری تخلیقات نہیں شائع کریں گے۔ تم بہت متعصب آدمی ہو۔ اس..... صوبے کے خلاف تمہارے دل میں تعصب بھرا ہوا ہے۔ یاد رکھو کہ یہ تمہارا ذاتی پرچہ نہیں ہے ہم..... صوبے والے تمہیں جلد ہی نوکری سے نکلوا دیں گے۔ اگر یہی رویہ رہا تو پرچہ جلد ہی بند ہو جائے گا۔ تم ایسی ایسی گھٹیا تخلیقات شائع کرتے ہو۔ تمہیں چلو بھر پانی میں ڈوب مرنا چاہئے۔ فلاں شمارے میں تم نے جتنے بھی شاعروں کی غزلیں شائع کی ہیں وہ سب تمہارے رشتے دار ہیں کیا؟ اور آجکل اب ایک مخصوص گھرانے کا پرچہ بن گیا ہے۔ آجکل سرکاری رسالہ ہے تمہاری جاگیر نہیں کہ اپنے دوستوں کو نوازتے رہو۔ جناب عالی اگر آپ نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی نہیں کی تو وہ دن دور نہیں جب اردو میں نئے لکھنے والے نہیں رہ جائیں گے۔ آپ صرف بڑے ناموں کو نوازتے ہیں' نام دیکھتے ہیں' تخلیق نہیں۔

اور ایک رخ یہ بھی..... خدارا ہمارے جیسے نئے لکھنے والوں کو بھی شائع کیجئے تاکہ ہماری ہمت اور بڑھے۔ آپ نے ہمیشہ نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی ہے۔ میری بھی غزلیں شائع کردیں میں آپ کا احسان مند رہوں گا۔ آپ بہت اچھا پرچہ نکال رہے ہیں۔ آپ کی ہمت اور لگن کی داد دینی پڑتی ہے۔ دو غزلیں بھیج رہا ہوں انھیں شائع فرمائیں۔ میں پچھلے سولہ سال سے اپنی تخلیقات بھیج رہا ہوں اور آپ ہمیشہ واپس کردیتے ہیں۔ کیا میں یہ سمجھ لوں جب تک آپ مدیر رہیں گے میری چیزیں نہیں شائع ہوں گی۔ کیا آپ کو ہٹانے کا انتظام کیا جائے؟ میری تخلیقات بغیر دیکھے واپس آجاتی ہیں جب کہ تمام گھٹیا تخلیقات شائع ہو جاتی ہیں۔ کیا آجکل میں چھپنے کے لئے اپنے نام کے آگے ڈاکٹر لگانا ضروری ہے؟ آپ کے اداریے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔ منسلکہ غزلیں صرف آجکل کے مزاج کو سامنے رکھ کر بھیج رہا ہوں۔ میری تخلیقات فلاں فلاں رسالوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ آجکل میں کیا سرخاب کے پر لگے ہیں کہ وہاں شائع نہیں ہوتی ہیں۔ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی آپ نے بغیر دیکھے تخلیقات واپس کردی ہیں۔ خیر ہم بھی لگاتار بھیجتے رہیں گے' چاہے آپ واپس کرتے جائیں۔ آجکل میں شائع ہونے کے لئے کتنی رشوت دینی پڑتی ہے اور کون سا مکھن استعمال کرنا چاہئے؟ آپ نے میری تخلیقات واپس کردیں آپ کو حق تھا' لیکن آپ کی یہ بھی ذمہ داری تھی کہ بتاتے اس میں کیا خامیاں تھیں۔ مدیر آجکل الو کا پٹھا ہے' صرف اپنے لوگوں کو چھاپتا ہے وغیرہ وغیرہ—— یہ وہ نوازش نامے ہیں جو ہم کو روزانہ موصول ہوتے ہیں۔ مدیر کو اپنی جگہ سے ہٹوانے کے لئے دھمکیاں بھی دی جاتی ہیں بسا اوقات شکایتیں بھی کی جاتی ہیں' دھمکی بھرے خطوط بھی ملتے ہیں اور خوش آمدانہ خطوط بھی موصول ہوتے ہیں یہ ہیں وہ انعام جو رسالوں کے مدیروں کو ان کی محنت اور جانفشانی کے عوض ملتے ہیں۔ ہر لکھنے والے کو مدیر سے شکایتیں ہوتی ہیں۔ یہ نہیں کہ ہم ان کے القاب و خطابات کے عادی ہو چکے ہیں۔ ہمیں بھی تخلیقات واپس کرتے وقت افسوس ہوتا ہے لیکن کیا کسی نے بھی یہ سوچنے کی زحمت گوارہ کی کہ سرکاری رسالوں کے مدیر کن دباؤ' کن پریشانیوں' دقتوں اور کمیوں' کے درمیان کام کرتے ہیں۔ اگر شعراء رسالوں میں بار بار یہ اعلان چھپنے کے بعد کہ شعری تخلیقات نہ بھیجیں' اس اعلان کو پڑھیں بھی نہیں اور اپنی تخلیقات منع کرنے کے باوجود بھی بھیجتے رہیں تو مدیر کے سامنے راستہ کیا رہ جاتا ہے؟ کیا آجکل میں نئے لوگ شائع نہیں ہوتے؟ کیا آجکل میں ڈگری رکھنے والے ہی شائع ہوتے ہیں؟ تو کیا نئے لوگوں کی شناخت اسی وقت ممکن ہے جب ہر نئے لکھنے والے کو شائع کیا جائے؟ کیا آجکل میں شائع ہونے والی تخلیقات غیر معیاری ہوتی ہیں؟ اس 'معیار' کا معیار کیا ہوگا؟ کیا یہی کہ ہر لکھنے والے کی تخلیق شائع ہو جائے؟ کیا اس معیار کا تجزیہ اپنی شخصیت اور اپنی تخلیق کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے؟ مجھے ان القاب و خطابات سے کوئی پریشانی نہیں ہوتی اور نہ ہی اس پر افسوس ہوتا ہے۔ افسوس صرف اس ذہنیت پر ہوتا ہے جسے اپنے علاوہ دنیا میں کچھ نظر نہیں آتا۔ مجھے افسوس ہوتا ہے صرف اس بات پر کہ کاش کسی چاہنے والے نے ہم سے بھی یہ پوچھا ہوتا کہ آپ لوگ کس طرح سے کام کرتے ہیں۔ کسی نے پوچھا ہوتا کہ آپ کے مسائل کیا ہیں اور انہیں کیسے دور کیا جاسکتا ہے؟

ہمیں اس بات سے انکار نہیں کہ ادارے سے متعلق سبھی لوگ کم از کم "آپ کے" معیار سے کم علم' کم شعور رکھتے ہیں انہیں ادب کو پرکھنے اور جانچنے کا کوئی شعور نہیں لیکن جب آپ یہ الزام دیتے ہیں کہ ہم کسی خاص گروہ سے تعلق رکھتے ہیں تو خدارا اس گروہ کی نشاندہی بھی کیجئے۔ کیا آپ کے لئے یا کسی کے لئے یہ ممکن ہے کہ ہر ماہ موصول ہونے والی دو سے تین ہزار غزلوں کو واپس کرتے وقت ان کی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کرسکیں۔ کیا یہ بھی ممکن ہے کہ سال میں موصول ہونے والی ۱۵ سو سے زائد' ہر قسم کی کتابوں پر تبصرہ شائع بھی ہوسکے۔ کیا مدیر آجکل کے لئے یہ ممکن ہے کہ وہ ہر قسم کی تخلیق کو شائع کرکے واہ واہی لوٹے؟ کاش کہ اپنی تخلیقات بھیجتے وقت رسالے کے مزاج اور معیار کو بھی مد نظر رکھا ہوتا۔ اور کیا یہ بھی ضروری ہے کہ آپ کی تخلیقات آجکل میں ہی شائع ہوں؟ یاد رکھیں کہ آجکل میں صرف تخلیق دیکھی جاتی ہے نام نہیں اور اگر نام ہی دیکھا جاتا تو ہندوستان کا ہر بڑا ادیب اور شاعر ادارے سے ناراض نہیں ہوتا۔ اس ادارے سے ان لوگوں کی بھی تخلیقات برابر واپس ہوتی رہتی ہیں جو ہیں تو سکہ رائج الوقت' لیکن اس کے باوجود اگر ان کی تخلیق ہمارے معیار پر پوری نہیں اترتیں تو بغیر کسی رعایت کے انھیں واپس کردیا جاتا ہے۔ یہ بھی یاد رکھیں اگر آپ کی تخلیقات ہمارے معیار پر پوری نہیں اترتیں تو آپ چاہے کوئی ہوں' کسی خطے سے تعلق رکھتے ہوں' کسی گروہ کے آدمی ہوں' کتنے بڑے سرکاری افسر ہوں؟ ان کا کوئی اثر ہم پر نہیں پڑتا۔ نہ ہم آپ کی گالیوں سے متاثر ہوتے ہیں نہ خوش کن القاب سے۔ ہماری کوشش ہمیشہ یہی ہوتی ہے کہ ہم آجکل کو بہتر سے بہتر بنا سکیں اس کا وہ معیار قائم کریں جو عصری ادب کی شناخت ہو۔ آجکل کو دیکھ کر ادب کے معیار اور سمت کو پہچانا جاسکے۔ اور ہم جب تک اس ادارے میں ہیں' ہماری کوشش ہمیشہ یہی رہے گی۔ ہمیں معلوم ہے کہ آجکل ہمارا ذاتی رسالہ نہیں' ہماری جاگیر نہیں' ہم سرکاری ملازم ہیں اور ہمارا تبادلہ بھی بآسانی کرایا جاسکتا ہے اور جو لوگ اس کے خواہش مند ہیں وہ اس سلسلے میں عملی قدم اٹھائیں ہم ان کی دھمکیوں سے آجکل کے معیار کو کم نہیں کرسکتے۔

اس سال کا ساہتیہ اکیڈمی انعام اردو ادب کے لئے مشہور نقاد' ماہر لسانیات و اسلوبیات جناب پروفیسر گوپی چند نارنگ اور اردو میں ترجمہ کا انعام مشہور شاعر' ڈرامہ نگار جناب رفعت سروش کو دینے کا اعلان کیا گیا ہے۔ ادارہ ان دونوں حضرات کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

دیویندر اسّر

# شے مس ہینی —— شاعری کی بحالی

۵/اکتوبر ۱۹۹۵ء کو جب سویڈش اکیڈمی آف لیٹرز نے ۱۹۹۵ء کے نوبیل انعام برائے ادب کے لئے شے مس ہینی کے نام کا اعلان کیا تو وہ اپنے گھر پر نہیں تھا۔ اس کی تلاش کے لئے یوروپ کے مختلف ممالک میں سفارت خانوں اور پولس اسٹیشنوں کے ذریعے پیغام بھجوائے گئے۔ ٹیلی فون کی گھنٹیاں مسلسل بجنے لگیں اور اس کی تصویریں فیکس کی گئیں۔ لیکن اس کا کوئی پتہ ٹھکانا نہیں ملا۔ ستائیس گھنٹوں کی تلاش کے بعد پتہ چلا کہ وہ یونان میں چھٹیاں منا رہا ہے۔ اور یہ محض اتفاق ہی تھا کہ ہینی نے اپنے بھائی کو معمول کے مطابق فون کیا تو اسے معلوم ہوا کہ ۱۹۹۵ء کے نوبیل انعام برائے ادب کے لئے اس کے نام کا اعلان کیا گیا ہے۔ شے مس ہینی یہ خبر سن کر حیران رہ گیا۔ وہ فوری طور پر اپنے رد عمل کا اظہار بھی نہیں کر سکا۔ اسے یقین نہیں ہوا۔ کیونکہ گذشتہ کئی برسوں سے اس انعام کے لئے اس کے نام کا چرچا ہوتا رہا ہے۔ ہینی نے سمجھا کہ اس سال بھی اس کے ساتھ مذاق ہوا ہے۔ اس کے بھائی کرس نے یقین دلایا کہ یہ افواہ نہیں۔ تمام اخباروں کے اولین صفحہ پر اس کی خبر نمایاں طور پر چھپی ہے۔ آئرلینڈ کے باشندے اس خبر کو سن کر خوشی سے جھوم اٹھے اور انھوں نے پبّس میں جا کر اس کے لئے جام صحت نوش کیا۔ آئیرلینڈ میں شے مس ہینی ہی ایسا شاعر ہے جس کے نام، کام اور چہرے سے لوگ بخوبی واقف ہیں، جسے سڑک پر چلتے دیکھ کر لوگ رک جاتے ہیں اور اسے آٹوگراف کے لئے کہتے ہیں۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ ڈبلن میں جہاں وہ قیام پذیر ہے اسے ۳-۴ گھنٹے رک کر آٹوگراف دینے پڑے۔ ہینی اپنی شاعری اور دلکش شخصیت کے لئے اتنا ہردلعزیز ہے کہ اسے ایک اسٹار کا درجہ حاصل ہے۔ یہی باعث ہے کہ اسے 'فیمس شے مس' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

۱۰/دسمبر ۱۹۹۵ء کو ایک ملین ڈالر پر مشتمل نوبیل نعام ہینی کو اسٹاک ہوم میں دیا گیا۔ ادب کا نوبیل انعام پانے والوں میں وہ چورانواں ادیب ہے۔ وہ دوسرا آئرش شاعر اور چوتھا آئرش ادیب ہے جسے یہ انعام دیا گیا ہے۔ اس سے قبل ۱۹۲۳ء میں مشہور آئرش شاعر ولیم بٹلر ییٹس کو یہ انعام ملا تھا۔ یہ انعام پانے والے دوسرے آئرش ادیب جارج برنارڈ شا (۱۹۲۵) اور سیموئیل بیکٹ (۱۹۶۹) کے نام شامل ہیں۔ یہ دونوں ادیب ممتاز ڈرامہ نگار تھے۔ شے مس ہینی نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ڈبلیو۔ ایچ آڈن کی شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ آئرلینڈ کی ادبی اور قومی زندگی میں جو مقام ہینی کو ملا سوائے ییٹس کے کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ ہینی کا ہم عصر شاعری میں وہی مقام ہے جو ٹیڈ ہیوز اور ڈیرک والکاٹ کا ہے۔ بطور شاعر ڈیرک والکاٹ (۱۹۹۲) کے بعد ہینی کو ہی یہ انعام ملا ہے۔ گذشتہ برس (۱۹۹۴) کو جاپانی ادیب کینزا بورو او۔ اے کو نوبل انعام دیا گیا تھا۔

شے مس ہینی کی پیدائش ۱۹۳۹ء میں شمالی آئرلینڈ میں کاونٹی ڈیری میں ماس بان کے مقام پر جہاں اس کا فیملی فارم ہے ایک کیتھولک خاندان میں ہوئی۔ وہ اپنے نو بھائیوں میں سب سے بڑا ہے۔ اس کی جائے پیدائش آئرش مجاہدین کی رزم گاہ بیل فاسٹ سے ۵۰ کلومیٹر کے فاصلے پر ہے۔ اس کی کیتھولک خاندان کی زمین کے ساتھ ہی پروٹسٹنٹ املاک کی حدیں ملتی ہیں۔ اس سرحدی ملاپ کے بارے میں ہینی نے لکھا ہے :

> "میں انگریزی اثرات اور نشانات اور مقامی تجربات کی حد پر، ان کی جائیداد اور اپنی لکڑی کے کندے کے مابین علامتی طور پر کھڑا ہوں۔ ان کی ملکیت کے چاروں اطراف دیواریں ہیں، لکڑی سے ہی گھیرا بندی ہے۔ اپنی حد بندی سے باہر زندگی پر خطر اور غیر یقینی تھی جہاں بچوں کے لئے کوئی مقام نہیں تھا۔"

اس اقتباس سے شے مس ہینی کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ انگریزی خوشحالی اور برتری، ان کی املاک اور حفاظت اور دوسری طرف ہینی کے آباو اجداد کی خستہ حالی اور پر مشقت زندگی۔ اور بچپن جس کی پرورش اس تفریق اور تفاوت اور محرومی کے ماحول میں ہوئی ہے۔ اگر ہم ہینی کی نظموں کا مطالعہ کریں تو یہ امیجز بار بار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس نے اپنی ایک نظم میں لکھا ہے :

> **"مجھے بچپنے کو وہ اپنے کنوؤں سے دور نہیں رکھ سکتے، اور پرانے پمپس اور بالٹیوں اور ہوا گھروں سے دور نہیں رکھ سکتے۔"**

یہ فاصلے اور یہ ملاپ ہی اس کی شاعری کو قوت اور وسعت عطا کرتے ہیں۔

شے مس ہینی نے اپنی تعلیم کولمب کالج، لنڈن بری اور کوین یونیورسٹی، بیل فاسٹ میں حاصل کی۔ اس نے سیکنڈری اسکول میں دوران تعلیم ہی میں شاعری شروع کردی تھی اور اپنا فرضی نام INCERTAS رکھا۔ اپنی شاعری کے بارے میں ہینی نے لکھا :

> **"دنیا کے بارے میں میرے اندر ایک قسم کا استعجاب تھا اور شاعری میں مجھے پناہ ملی۔"**

ہینی کے لئے شاعری عبادت ہے۔ ۱۹۶۰ء میں اس نے شاعری کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اس کی شاعری کا اولین مجموعہ "ایک فطرت پرست کی موت" ۱۹۶۶ء میں منظر

---

بی-۳/۱۵۳ جنک پوری، نئی دہلی-۱۱۰۰۵۸

عام پر آیا۔ اس کے دوسرے مجموعے "نئی منتخب نظمیں" میں ۱۹۶۶-۸۷ء کے دوران لکھی گئی نظمیں شامل ہے۔ اس کی آنے والی کتابوں میں اس کی نئی نظموں کا مجموعہ بھی شامل ہے۔ اس کا نام جو پہلے "دی اسپرٹ لیول" رکھا گیا تھا بدل کر "کیپنگ گوئنگ" کردیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں تشدد کے بارے میں السٹر کے لوگوں میں رویے کی تبدیلی کو پیش کیا گیا ہے۔ ہینی نے STANISLAW BARAVEZEK کے اشتراک سے ۱۵ بندوں پر مشتمل ایک ۴۰۰ سال پرانی نظم کا ترجمہ بھی کیا ہے جس میں ایک کم سن لڑکے کی موت کے کرب کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس سے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ شے مس ہینی تشدد اور موت کے مسائل پر بہت فکر مند ہے۔ اور وہ انسان کی نجات کے لئے کوشاں ہے۔

۱۹۷۲ء میں ہینی نے شمالی آئیرلینڈ سے ہجرت کرکے ڈبلن میں مستقل طور پر سکونت اختیار کرلی۔ اس کی اس نقل مکانی کو لے کر بڑا تنازعہ ہوا۔ شمالی آئیرلینڈ میں حالات بد سے بدتر ہورہے تھے۔ اس کے اس عمل کو آئیرش رزم گاہ سے ایک محفوظ مقام پر منتقل ہونے کی نظر سے دیکھا گیا۔ پروٹسٹنٹ ٹیلی گراف نے تو یہ تک لکھ دیا کہ یہ خوشی کا موقع ہے کہ ایک جانے مانے بدترین پوپ پرست پروپیگنڈسٹ نے ہجرت کرلی۔ سوال یہ نہیں کہ ہینی آئیرش انقلابی پارٹی کی حمایت کررہا ہے' وہ ڈرپوک ہے یا وہ ڈپلومیسی سے کام لے رہا ہے بلکہ یہ ہے کہ اس نے کبھی بھی مصلحت کوشی سے کام نہیں لیا اور نہ ہی اس نے انسان کی نجات کی حمایت اور تشدد کی مخالفت کو خیرباد کہا۔۔ جب پینگوین نے ۱۹۸۲ء میں "ہم عصر برٹش شاعری کی انتھالوجی" شایع کی تو اس میں ہینی کا کلام بھی شامل تھا اور اسے ایک برطانوی شاعر کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔ شے مس ہینی نے اس پر اعتراض کیا۔ اس نے برطانوی شاعر کہلوانے پر اعتراض کرتے ہوئے ۳۳ بندوں پر مشتمل ایک نظم کو کھلے خط کی شکل میں شایع کیا جس میں اس نے لکھا :

**"آپ کو معلوم ہو کہ میرا پاسپورٹ سبز ہے اور میں نے کبھی ملکہ معظمہ کے لئے جام صحت نوش نہیں کیا۔"**

اکثر یہ سوال پوچھا جاتا ہے کہ اگر اس کے پاسپورٹ کا رنگ سبز ہے تو اس کی سیاست کا رنگ کیا ہے؟ یہ الگ بحث کا موضوع ہے کہ کیا شے مس ہینی ایک سیاسی شاعر ہے جیسا کہ کچھ لوگ سمجھتے ہیں؟ ہینی نے نوبل انعام کو قبول کرتے ہوئے کہا :

**"یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ شمالی آئیرلینڈ میں ایسی جگہیں ہیں جہاں دونوں فریقین کے لوگ فرقہ وارانہ تفریقات کے باوجود مسائل کو مِل جُل کر حَل کرنے کی کوشش کررہے ہیں ان تفریقات کو مذہبی نفرت کہنے سے مجھے چڑ ہے۔ دونوں فریق بڑی ہنر مندی سے اپنے باہمی رشتے استوار کرنے کی کوششوں میں مصروف ہیں' اور پڑوسیوں کی طرح مل جل کر رہتے ہیں۔ جب نوبل انعام کے اعلان کے بعد میں یہ کہہ سکتا ہوں تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ بہت اہم بات ہے۔"**

اس سلسلے میں اس کی ایک نظم کا ذکر ضروری ہے جس میں وہ اپنے ایک کیتھولک دوست کی موت پر اظہار غم کرتے ہوئے کہتا ہے :

**"وہ میلوں دور چلا گیا ہے کیونکہ وہ بے تحاشا پیتا ہے جیسے**

---

ادب کا نوبل پرائز اپنے آغاز سے ہی تنازعات اور تشکیک و شبہات کے گھیرے میں گھرا رہا ہے۔ ۱۹۰۱ء میں جب پہلی بار یہ انعام رینے فرانسواں آرم اور سلی پوردہیوے کو دیا گیا تو اس بات کی چرچا شروع ہوگئی کہ سوئڈش اکادمی ممتاز ادیبوں کے بجائے معمولی صلاحیت کے ادیبوں کو ہی عام طور پر اس انعام سے سرفراز کرتی رہی ہے۔ اور یہ بھی کہا گیا کہ یہ سیاسی تعصبات اور ترجیحات سے بالاتر نہیں۔ ونسٹن چرچل کو نوبل انعام دینا تھا۔ لیکن اسے امن کے لئے انعام دینا ممکن نہیں تھا لہٰذا اسے ادبی انعام سے سرفراز کیا گیا۔ ۱۹۵۸ء میں روسی ادیب بورس پاسترناک کا معاملہ بھی سرد جنگ کی سیاست سے ملوث ہوگیا۔ ژاں پال سارتر نے انہیں وجوہ کی بنا پر نوبل انعام کو ٹھکرادیا۔ ۱۹۷۰ء میں ڈبلیو۔ ایچ آڈن نے اپنے ایک انٹرویو کے دوران کہا کہ جب تک ویت نام کی جنگ جاری رہے گی اسے اور رابرٹ لاویل کو نوبل انعام نہیں ملے گا۔

جن ادیبوں کو نوبیل انعام نہیں ملا ان میں ادب کی دنیا میں عالمی شہرت رکھنے والے کئی ممتاز ادیب شامل ہیں جن میں لیو طالسطائی' دینیر ماریا' رلکے' ہینرک ابسن' انتن چے خف' جیمس جوائس' مارسل پروست' سٹرنڈ برگ' ہینری جیمس' مارک ٹوین' ٹامس ہارڈی' ورجینا وولف' جوزف کونارڈ' ولوی میرنوبوکوف' کے علاوہ فرانز کافکا' برتولت بریخت' ڈبلیو ایچ آڈن' اسکاٹ فٹزگیرالڈ اور خورخے لوئی بورخیز وغیرہ کئی نام شامل ہیں۔ تیسری دنیا' کے ادیبوں۔۔ مشرقی اور لاطینی امریکی' افریقی' امریکی' ادیبوں کی طرف گذشتہ چند سالوں میں تھوڑی بہت توجہ دی گئی ہے۔ ہندوستان کے ادیبوں کے طرف تو ان کی توجہ رابندر ناتھ ٹیگور کے بعد کبھی گئی ہی نہیں۔ قرۃ العین حیدر کا نام شاید ان تک پہنچا ہی نہیں۔

لہٰذا اس سوال کا اُٹھنا لازمی ہے کہ انعام دینے کے لئے کون سا پیمانہ سوئڈش اکادمی نے تعین کیا ہے۔ اس میں کچھ الجھن اس لئے بھی پیدا ہوئی کہ الفریڈ نوبیل نے ادبی انعام کے لئے اپنی وصیت میں پرکھ کی جو کسوٹی قرار دی وہ بہت ہی مبہم اور بعض اوقات گمراہ کن بھی ہے۔ وصیت میں کہا گیا ہے کہ ادبی انعام' مثالی رجحان' کی تخلیقات کے لئے دیا جائے۔ مثالی یا آدرش رجحان سے کیا مراد ہے؟ کیا مثالی کا مطلب ادبی معیار کی بلندی ہے یا آدرش زندگی کا نقطۂ نظر۔ ظاہر ہے کسی بھی انعام کا ملنا یا نہ ملنا کسی ادیب کی تخلیقی عظمت کا پیمانہ نہیں۔ لیکن بعد از نو آبادیاتی اور بین الاقوامی اطلاعی سماج کے دور میں سوئڈش اکادمی کے لئے لازم ہے کہ وہ بڑے پیمانے پر اور مختلف ممالک کے مخصوص ادب کو انعام کے دائرے میں لانے کے لئے مشاورتی کمیٹیوں کی تشکیل کرے تاکہ مشرق اور مغرب کے تمام ممالک کی تمام زبانوں کے ادب پر غیر جانب دارانہ گہرائی سے غور کیا جاسکے۔ د-ا

**کمہالی میں مچھلی ۔۔۔"**

اس کے اس دوست کو آئیرش ری پبلیکن آرمی نے وارننگ دی تھی کہ وہ پروٹسٹنٹ پب میں نہ جائے کیونکہ وہ اس پر حملہ کرنے جا رہی ہے۔ ہینی نے کہا کہ **اس کا قصور کیا تھا؟ کل رات اس نے ہمارے قبیلے کی رسم توڑ دی تھی۔۔"**

نوبل انعام کے اعلان نامہ میں کہا گیا ہے :

**"شے مس ہینی کی شاعری میں غنائیت' حسن اور اقدار کا گہرا شعور ہے۔ اس کی شاعری روز مرہ کے معجزوں اور زندہ ماضی کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کی شاعری کی جڑیں آئیرلینڈ کی سرزمین جہاں وہ پیدا ہوا ہے' اس کی اساطیر اور داستانوں اور اس کے مسحور کن حسن میں بہت گہرے تک پیوست ہیں وہ ایسا ادیب ہے جس کے اولین مجموعہ کلام "ایک فطرت پرست کی موت" (۱۹۶۶) سے ہی اس کی ناقدانہ پذیرائی شروع ہوگئی اور عام لوگوں نے بھی جسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ جہاں عام لوگوں میں وہ مقبول ہے وہاں دوسرے شعرا اور نقادبھی اس کی قدر کرتے ہیں۔"**

اس اعلان نامہ میں شے مس ہینی کی آئرش کیتھولک بیک گراؤنڈ پر زور دیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ **اس نے اپنی پیدائشی شمالی آئیرلنڈ میں جاری تشدد کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ شاعرانہ شعور کا بے مثال نمونہ بن گئی ہے۔**

اس میں شک نہیں کہ شے مس ہینی دوسرے آئرش باشندوں کی طرح سیاست اور شاعری کے بارے میں جوش و خروش کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن اس نے ییٹس کی طرح برطانیہ کے خلاف آئرش جد و جہد کے بارے میں کوئی یادگار نظم نہیں لکھی۔ حالانکہ وہ برطانوی حکومت کو "وزارت خوف" کے نام سے تعبیر کرتا ہے جو آئرش شہریوں کے حقوق کو پامال کر رہی ہے۔ اس کی شاعری آئرش سرزمین اور اس کے باشندوں سے مشکل وابستگی کے باوجود اس میں محصور ہو کر نہیں رہ گئی۔ اس کی شاعری بیک وقت کئی مختلف سرچشموں سے سیراب ہوتی ہے۔ جہاں وہ اپنے وطن کی اسطور اور داستانوں کے ذریعے ماضی کی بازیافت کرتا ہے وہاں وہ زمانہ حال میں بھی پوری طرح موجود ہے۔ اور اس کی نظر مستقبل پر بھی ہے۔ ۱۹۷۵ء میں "نارتھ" کی اشاعت سے اس کی شاعری نمایاں طور پر آئرش ہونے لگی۔ ۱۹۹۳ء میں اپنی ایک تقریر میں اس نے کہا کہ **"میں کئی جگہوں پر گھومتا رہا ہوں۔ اور جب میرا ایک فیملی فرینڈ آئرش ری پبلک آرمی کی جد و جہد میں شریک ہوکر بھوک ہڑتال سے مر رہا تھا میں آکسفورڈ کی مہمان نوازی کے مزے لے رہا تھا۔"** ہینی اپنی شاعری میں اسے حقیقت کی موجودگی کا احساس قرار دیتا ہے۔ "نارتھ" کی نظموں میں وہ اپنے ساتھی کیتھولکس کے دکھوں کو بیان کرتا ہے۔ لیکن اس میں زبان کی جس گہری لطیف اور پوشیدہ قوت کی جھلک ملتی ہے وہ اس کی آئرش جڑوں کی دین ہے۔

"Lie down/in the word hoard, burrow/the coil and glean of your furrowed brain/compose in darkness."

اپنی ایک نظم "سنگنگ اسکول" میں وہ اسکول کے ماحول اور اس میں موجود دہشت کو بڑی خوبی سے بیان کرتا ہے :

**"اسکول میں کلاس روم میں) میرے پہلے ہی دن چرمی 'کوڑا) ہمارے سروں پر لہرانے لگا اور اس کی پُرشور آواز ہمارے جھکے ہوئے سروں میں گونجنے لگی۔ لیکن میں نے پھر بھی گھر اپنے خط میں لکھا کہ اسکول میں میری زندگی اتنی خراب نہیں۔"**

اس طرح ایک اور نظم میں وہ اس دہشت کو یوں بیان کرتا ہے :

**"جب وہ اپنی ایک دوست کے ساتھ ایک شام کھانا کھا رہا تھا' تو پولس کا سپاہی' اپنی سرخ روشنی کا فلیش لیمپ ہوا میں لہراتا ہے' اور گاڑی کسی سیاہ جانور کی طرح آگے بڑھتی ہے' اور اسٹین گن کی نالی اس کی آنکھوں کے بالکل سامنے ہوتی ہے۔ (اور ایک سوال اس کے سامنے لہراتا ہے)۔ کیا نام ہے تمہارا؟ ڈرائیور' شے مس۔۔۔"**

ہینی نے غم' موت اور انسانی المیے اور اذیت کو سیاسی مناظرات کے دائرے میں پیش نہیں کیا۔ اس نے کہا کہ **"ہم برٹش رجحان کو رد نہیں کر سکتے۔ یہ ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔ یہاں تک کہ یہ ہمارے جغرافیہ کا بھی حصہ ہیں۔ یہ ایسا مقام ہے جہاں ہمیں کسی نہ کسی طرح مل جل کر رہنا ہے۔ یہ یگانگت ہماری زبان میں شامل ہوچکی ہے۔ اور یہ وہ مقام ہے جہاں بہت سے ریپبلیکن کا ذہن متحرک اور فعال ہوکر سوچنے لگتا ہے۔"**

شے مس ہینی کے لئے شاعری ہی مقدم اور مقدس ہے :

**"میرے لئے لفظ میں ایک قسم کا تحیر اور تعجب ہے۔ شاعری مجھے ایک طرح کی عبادت گاہ' جائے پناہ نظر آتی ہے۔ یہ کوئی ایسی جگہ نہیں کہ آپ نے کپڑے پہن لئے اور اس میں داخل ہوگئے۔ یہ میرے لئے تقدس اور اسرار کا مقام ہے۔ اعلٰی کلچر میں بالعموم ایسا ہی ہوتا ہے۔ ہم ایک طرح سے علم کے دروازے پر دستک دیتے ہیں۔ میں نہیں چاہتا کہ میری شاعری میں کوئی رونے بسورنے اور حقارت کے عنصر کی تلاش کرے۔ اگر تم اعٹن یا مقامی پرائمری اسکول میں ہو تو تم اپنے آپ کو شاعری سے محروم پاؤگے۔ ایسی صورت میں غیر جمالیاتی عنصر ہی ہمیشہ ہمارے ساتھ ہوتا ہے۔ بالخصوص ایسے دور میں جب استبدادی نظام حسن کو فنا کرنے کے درپے ہے تو شاعر کا فریضہ حسن کی بقا کے لئے جدوجہد کرنا ہے۔"**

اپنے مشہور مقالے "شاعری کی حق رسائی" میں ہینی نے واضح طور پر کہا ہے کہ ہمیں شاعری کو اس کا مقام دینا ہوگا۔ جب ہینی آکسفورڈ میں ۱۹۸۹ء۔۹۴ء میں شاعری کا پروفیسر تھا تو اس نے شاعری پر جو لیکچرز دئے وہ بڑے ہی عالمانہ لیکن شگفتہ انداز میں لکھے گئے تھے۔ یہ لیکچرز اس کی کتاب THE REDRESS OF POETRY میں شامل کردئے گئے ہیں۔ اس میں اس نے کہا ہے :

**"ہم ایسے دور میں ہیں جہاں فن کاروں کو اپنی حفاظت کرنے اور ساتھ ہی اپنے شاعرانہ وجود اور شاعری کی اہمیت**

**کو تسلیم کرانے کے لئے ہمیشہ تیار رہنا چاہیے..... شاعری کے بارے میں تمام باتوں میں اس بات کو یاد کرانے کی ضرورت نہیں کہ شاعری ایک بہت ہی دشوار اور پُراسرار عمل ہے۔ سب سے زیادہ مشکل کام تحیر اور جوش پیدا کرنے کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ (شعرا) بہت خوفزدہ رہتے ہیں۔ وہ اس لئے خائف ہیں کہ غیر متوقع' ناگہانی انداز جو نظموں کو عمل میں لاتا ہے وہ ان کا ساتھ چھوڑ دے گا۔ شاعری کی تاریخ شاعری کے گم ہونے کی تاریخ بھی یہی بتاتی ہے..... جہاں تک ممکن ہو زندگی کے تمام تر ردعمل اور بوقلمونی کا مکمل احاطہ کرنا چاہئے شاعری پڑھنے سے جو نغمہ پیدا ہوتا ہے وہ پڑھنے والے کے لئے بہت ہی اہم اور نشاط انگیز عمل ہے۔ جب تک کوئی نظم ہلکا سا تحیر پیدا نہیں کرتی' الفاظ کے اندر سے ایک چھوٹا سا دروازہ نہیں کھلتا اس وقت تک وہ چل' تو سکتی ہے لیکن اس کا کوئی پائیدار تاثر قائم نہیں ہوتا۔ ہلکا سا تحیر' اگر زیادہ ہو تو اور بھی اچھا ہے۔ لیکن یہ ہلکا سا تحیر بھی دیر پا اثر چھوڑ سکتا ہے.....شاعری ایک انجانی دنیا میں سفر ہے....."**

اپنے ایک بہت ہی اہم مضمون "زبان کی مملکت" میں شے مس ہینی نے کہا ہے :

**"زبان یعنی شاعری کا مملکت سے اس کی کیا مراد ہے؟ وہ اپنے وجود اور اپنی قوت کا جواز خود ہی ہے۔ اس صورت حال میں زبان -- جس میں شاعر کے کلام کا ذاتی عطیہ اور زبان کے تمام سرچشمے شامل ہیں' کو حکومت کرنے کا حق حاصل ہے۔ شاعر کو ایسی قوت عطا ہوتی ہے جس سے وہ اپنی فطرت اور جس حقیقت میں ہم زندہ ہیں اس کی نوعیت کے مابین غیر متوقع اور غیر منقطع مکالمے کو استوار کر سکے۔ شاعری پر کسی قسم کی پابندی' سنسر شپ یا احتساب جائز نہیں.... میں شاعری کو ایسا عمل تصور کرتا ہوں جیسے کہ لہریں مسلسل حرکت میں نغمہ طراز ہوں....."**

سنڈے ٹائمز (لندن) کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں شے مس ہینی نے کہا :

**"میری بیوی نے کہیں پڑھا ہے کہ اگر تمہاری جنسی زندگی تسلی بخش ہے تو وہ تمہارے وقت کا تین فیصد حصہ لیتی ہے۔ لیکن اگر وہ تسلی بخش نہیں تو تمہارے وقت کا ۹۷ فیصد حصہ اس میں صرف ہوتا ہے۔ اگر تم میں اعتماد ہے اور دسترس ہے تو تم ہزار طرح کے کام کر سکتے ہو۔ اور شاعری بھی کر سکتے ہو۔ کوئی بھی آدمی اتنا خوش نہیں ہو سکتا' اتنا قابل نہیں ہو سکتا اور اس دنیا میں اپنے عمل پر یقین نہیں کر سکتا جتنا کہ وہ شاعر جو ذہنی طور پر فعال ہے۔"**

شے مس ہینی ذہنی طور پر مسلسل فعال شاعر ہے۔ زمین پر ہل چلانے سے لے کر سڑکوں پر گولیوں کی بوچھاڑ تک ہینی کی شاعری کی رسائی ہے۔ اس کی شاعری میں کسان بھی ہیں اور السٹر کے حکمران بھی۔ وہ اپنے قلم سے ہل کی مانند اپنی یادوں کے خزانے کی کھدائی کرتا ہے۔ وہ اپنے آباؤ اجداد کی زندگی سے اپنی شاعری کا سرمایہ حاصل کرتا ہے۔ وہ فطرت کے گیت گاتا ہے اور سیاست کی سنگلاخ زمین پر قدم رکھتے نہیں ڈرتا۔ وہ ان تمام لوگوں کے غم میں شریک ہے جو ایک لایعنی جنگ میں موت کا شکار بن رہے ہیں یا بنائے جا رہے ہیں۔ اور وہ ساتویں صدی کے ایک سینٹ کے بارے میں بھی نظم لکھتا ہے جس کے پھیلے ہوئے ہاتھ پر ایک سیاہ پرندہ انڈے دینے کے لئے اپنا گھونسلہ بنا لیتا ہے۔ وہ سینٹ جو پرندے کے لئے انڈے جینے کے لئے اپنا ہاتھ پھیلائے رکھتا ہے۔ (سینٹ کیون)۔ اور اپنی ایک نظم "سزا" میں وہ ایک بے وفا عورت کی سنگساری کی بھی بڑی ہی دردناک تصویر پیش کرتا ہے۔ جو اپنے وسیع تر معنی میں ہم عصر زندگی کی خوفناکی کا المیہ بن جاتی ہے۔ کہ کیسے دور وحشت کے عقیدے حال کی زندگی پر حاوی ہو کر اسے دوزخ نما بنا دیتے ہیں۔

زمین' فطرت اور آئرلینڈ سے وابستہ ہینی کی یادیں تجربات اور تاثرات اس کی شاعری کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ زمین سے اس کا والہانہ عشق ہے۔ اس عشق سے اس کی شاعری فیضیاب ہوتی ہے۔ زمین کا رنگ' اس کی خوشبو' اس کا لمس' بدلتے موسموں کی کیفیات' اس کے کھیت اور ان پر کام کرنے والے لوگ اس کی شاعری میں زندہ ہو اٹھتے ہیں۔ ہل چلانے سے نرم ہوئی زمین اور اس کے اندر بسی ہوئی دنیا اس کی نظموں کو گہرائی اور وسعت سے روشناس کراتی ہے۔ اس کی شاعری میں زمین جوتنے' ہل چلانے' کاٹنے' چھپر ڈالنے کے مناظر اور کدال پھاوڑے ہل' دو شاخے اور درانتی وغیرہ مسلسل حرکت میں نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہا گیا ہے کہ یہ سب کچھ اس کی شاعری میں اتنے ہی اہم ہیں جتنا کہ قدیم زمانے میں اندھیری غاروں میں مقیم آدی واسی۔

"Good smell exude from the crumbled earth/the rough bark of humus erupts knobs of potatoes/The cold smell of potato mould the squelch and theslap/of soggy peal, the curl cuts of anedge Through living awaken in myhead "

اپنی نظم "BARN" کے آخر میں وہ خوف کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

"The dark gulfed like a roof-space I was chaff/To be pecked up when the birds shot through the air slits "

کھدائی اس کی شاعری کا ایک اہم مرکزی اور معنی خیز استعارہ ہے۔ آلو کی کاشت آئرلینڈ میں بہت بڑے پیمانے پر ہوتی ہے۔ اپنی ایک نظم "آلوؤں کی کھدائی" میں لکھتا ہے :

**"لوگ جو پیدائش سے ہی بھوکے ہیں' بے رحم زمین میں جنہیں پودوں کی طرح اکھاڑا جاتا ہے' جن پر فراوانی غم کے پیوند لگائے جاتے ہیں' جن کی امیدیں مغز کی مانند سڑ گئی ہیں۔"**

کھدائی کا استعارہ ہینی نے اس معنی میں بھی استعمال کیا ہے کہ وہ شاعری کے ذریعے انسانی مشیت کے اسرار سے پردہ اٹھاتا ہے۔ جس طرح ہل زمین میں داخل ہوتا ہے' اسی طرح قلم انسانی ذہن میں داخل ہوتا ہے۔

**"میری انگلیوں اور انگوٹھے کے بیچ میرا قلم ہے میں اس سے کھدائی کرتا ہوں۔"**

شاعری سے ہینی کا وہی رشتہ ہے جو ہل سے کسان کا ہے۔ ہینی کی شاعری میں آئرلینڈ کے لوگوں بالخصوص کسانوں کی زندگی، اس کی تاریخ میں چلے آئے صدیوں کے خوف اور قحط سالی کے تباہ کن اثرات کی داستانیں بکھری پڑی ہیں۔ وہ اپنے ارد گرد کی روز مرہ کی زندگی اور کھیتوں اور گاؤوں کے منظرنامے سے تاریخ اور وقت کے وسیع دائرے میں آسانی سے داخل ہو جاتا ہے اور زبان اس طرح ہر سانچے میں ڈھل جاتی ہے جیسا کہ وہ اسی کے لئے وجود میں آئی ہو۔ اسی لئے اس نے اپنی شاعری کے بارے میں کہا ہے کہ **یہ جو زندگی ہے میری شاعری اس کی موسیقی ہے۔ شاعری راستے کے بجائے دہلیز ہے۔** اس کی شاعری میں استعارے اور امیجز ایسے ہوتے ہیں جو پراسرار بھی ہیں اور حسین بھی جیسا کہ

"Thrashed corn long piled like grit of ivory."

شے مس ہینی نے احساس کی شدت سے بھرپور غنائیت سے لبریز شاعری کی ہے جو حیات اور موت کے مابین، غم اور نشاط کے مابین، یادوں اور خوابوں کے مابین مسلسل سفر کرتی رہتی ہے۔ آکسفورڈ میں اپنی افتتاحی تقریر میں اس نے زبان کی مخفی اور پیچیدہ معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا :

**"دور دراز نظریات کی لفظیات کے باعث زبان اتنی مسخ ہوتی چلی گئی کہ یقین نہیں آتا۔ زبان کو نئے سرے سے اپنی تخلیق کرنی ہوگی۔ وہ اپنی حقیقت خود پیدا کرے گی... میری زبان اور میری حیثیت روحانی اور ماورائی افق کو چھونے کے لئے تڑپ رہی ہے۔"**

یہی باعث ہے کہ ہینی نے اپنی شاعری میں زبان کی عمومیت کو رد کر دیا ہے اور اسے نئے سرے سے متحرک بنا دیا ہے۔ اپنی ایک نظم "دی ہارویسٹ بو" میں وہ کہتا ہے کہ فن کا مقصد امن ہے۔ الفاظ اور زبان کی قوت کا راز اس میں مضمر ہے کہ وہ حیات اور موت کے بیچ ایسا پل باندھتے ہیں کہ انسان اپنے تمام تر وجود اور احساس کے ساتھ عیاں ہو جاتا ہے۔ لیکن ہینی مادی دنیا کی حقیقت کو فراموش نہیں کرتا۔ وہ عاقبت اور جنت و جہنم کی باتیں نہیں کرتا۔ اور نہ ہی وہ کسی پراسرار خدا کا ہی ذکر کرتا ہے۔ بلکہ وہ یہ کہتا ہے کہ مجھ پر یہ پرانی صداقت عیاں ہو رہی ہے کہ کل کیا ہونے والا ہے کل غیر یقینی ہے۔ اس لئے وہ روز مرہ کے معجزوں کا شاعر ہے... **"شاعری جذبے کی شدت اور قوت کا نام ہے، شاعری انسان کے غم میں شرکت کا نام ہے، شاعری اپنے خالق اور اپنے پڑھنے والے کو نشاط اور آسودگی بخشتی ہے۔"**

شے مس ہینی ہارورڈ میں جہاں وہ Boylston professor of Oratory and Rhetorics ہے پڑھانے کے بعد اپنا زیادہ تر وقت ڈبلن میں صرف کرتا ہے یہ کہتے ہوئے کہ یہاں میں دور دور تک پھیلے ہوئے سمندر کی نیلگوں گہرائیوں میں ڈوب سکتا ہوں۔ اور اپنے اندر اس کی لہروں کے مد و جزر اور سطح پر ٹھہرے ہوئے پانی کے سکون کو محسوس کرتا ہوں۔ لیکن یہ سکون ہینی کے لئے کتنی ہی مصروفیات سے بھرا پڑا ہے۔ تحریر، ترجمہ، تقریر، مطالعہ اور سب سے بڑھ کر شاعری کی تخلیق۔ اور دوسرے ممالک میں لیکچرز۔ اسی لئے ہینی کو شاعری کا بین الاقوامی سفیر کہا جاتا ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود وہ ایک پرائیویٹ پرسن ہے جو شہرت، شور اور ہجوم سے الگ اپنی نجی زندگی بسر کرتا ہے۔

شے مس ہینی

شے مس ہینی کے لئے سب سے اہم وہ وژن ہے جو شاعری پیش کرتی ہے۔ جو ہمارے فکر اور احساس کو نیا رنگ اور نیا آہنگ دیتی ہے۔ اس نے شاعری میں پوشیدہ شفائی قوت سے ہمیں آشنا کیا ہے۔ جب کہ بہت سے شاعر شاعری کی اس توانائی اور قوت سے مایوس ہو چکے ہیں۔

---

## شے مس ہینی کی تصانیف

Preoccupations Selected Prose 1968 - 1978 (1980)
The Government of the Tongue (1988)
The Cure at Troy (A version of Sophocles's Philoctetes) (1990)
The Redress of Poetry (Oxford Lectures) (1995)

Eleven Poems (1965)
Death of a Naturalist (1966) . Somerset Maugham Award. 1967. Cholmondeley Award. 1968
Door into the Dark (1969)
Wintering Out (1972)
North (1975); W H Smith Award Duff Cooper Prize Field Work (1979)
Selected Poems, 1965-1975 (1980)
(ed) The Rattle Bag (with Ted Hughes) (1982)
Sweeney Astray (1984), revised edition as Sweeney's Flight, with photographs by Rachel Giese (1992) station Island (1984)
The Haw Lantern (1987): Whitbread Award, 1987
New Selected Poems, 1966-1987 (1990)
Seeing Things (1991)
(ed) The May Anthology of Oxford and Cambridge Poetry (1993)

Forthcoming
The Spirit Level (May 1996)

All published by Faber & Faber

ترجمہ : ادارہ

# زبان کی مملکت

## (کائنات اور شاعری کے رشتے پر شے مس ہینی کے خیالات)

جب میں زبان کی مملکت کہتا ہوں تو اس سے میری مراد کیا ہوتی ہے؟ اس کا مطلب میں یہ لیتا ہوں کہ شاعری کے اندر وہ قوت پنہاں ہے جو اس بات کا ثبوت خود بہم پہنچاتی ہے۔ اس راستے میں شاعری اظہار کی خداداد صلاحیت اور زبان کی مجموعی قوت کو حکومت کرنے کا حق حاصل ہے۔

شاعری کے فن کو اپنے آپ ملوکیت کا حق حاصل ہے۔

ادبی فنون کے درمیان شاعری کا جو خاص مرتبہ ہے وہ اسے قاری نے اس کی ترسیلی قوت کی بنا پر عطا کیا ہے۔ شاعر کو بھی اس کے ذریعہ وہ قوت ودیعت کی گئی ہے جو انسانی فطرت اور فطرت کے ذرائع سے اچانک ترسیل اور ابلاغ کر لیتا ہے۔

اس بات کا سب سے قدیم ثبوت ہمیں یونان کے اس پرانے مقولے میں بھی ملتا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ جب شاعر الفاظ کے ذریعہ اظہار کرتا ہے تو وہ اظہار اس کا اپنا نہ ہو کر خود خدا کی زبان ہوتی ہے جو شاعر کی معرفت اپنا اظہار کر رہی ہے۔ یہ عقیدہ بیسویں صدی میں بھی قائم و دائم ہے۔ مشہور فرانسیسی شاعر رلکے نے بھی آرفیس کے لئے لکھے گئے سانٹس میں اسی عقیدے کا دوبارہ اظہار کیا ہے۔ اور خود انگریزی میں ہم اس کا اظہار رابرٹ فراسٹ کے مضمون (شبیہ جو نظم بناتی ہے) میں پاتے ہیں۔ فراسٹ کے نزدیک کسی بھی لاتعلق تخیل میں عقل کا در آنا دراصل شاعری کو مسخ کرنا ہے اور یہ اظہار کے قانونی اور حاکمانہ اختیار پر حملہ بھی ہے۔

اس نظم کے بارے میں فراسٹ کا خیال ہے کہ آپ اسے سینکڑوں بار پڑھیں اس کے بعد بھی اس نظم کی پہلی قرأت سے جو مفہوم آپ نے اخذ کیا ہے اس پر کوئی ضرب نہیں پڑنے والی...... اس کی ابتدا مسرت سے ہوتی ہے یہ ہمارے جذبات کو چھیڑتی ہے اور پہلے مصرعہ سے ہی سمت اختیار کرلیتی ہے اور اس کا خاتمہ زندگی کے تصورات کی بازیافت پر ہوتا ہے۔ چاہے یہ بازیافت بہت عمیق نہ ہو اور چاہے اس کا انحصار ان عقیدوں پر نہ ہو جن سے روایتی عقیدے جنم لیتے ہیں لیکن لمحاتی کیفیت میں ہی یہ ہمارے بہت سے اشکال کو رفع کردیتی ہے۔ اس طرح فن کا یہ مرتبہ خود ایک ایسا کارنامہ بن جاتا ہے جو پس پردہ ایک نظم و ضبط کا اظہار کرتا ہے' چاہے اس کا یہ رشتہ فریب سے بھرپور ہی کیوں نہ ہو؟ فن نظام کائنات کے سلسلہ میں کمترین اظہار نہیں ہے بلکہ ارضی دنیا میں اس کی ایک تمثیل ہے کیونکہ فن کسی بھی بہتر صداقت کے لئے نئے نقوش کو تلاش نہیں کرتا بلکہ اس سلسلہ کے دھندلے نقش کو اور روشن بنا دیتا ہے۔

پھر بھی میرے اندر کی ایک دوسری آواز مجھے متنبہ کرتی ہے۔ "اپنی زبان کو لگام دو" جو مجھے یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ مجھے ملا خطاب ایک طرح سے زبان کے حق خود اظہاریت کی نفی کرتا ہے۔ اس موقع پر مجھے ہاپکنس کے "اہتمام کی عادت" کی یاد آتی ہے جس میں اس نے حکم دیا ہے آنکھوں کو کہ وہ بند رہیں' کانوں کو کہ وہ خاموشی کی آواز سنیں' اور زبان سے کہ وہ اپنے مقام سے واقف ہوں۔

یہاں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ ہاپکنس کا جب چرچ سے تعلق قائم ہوا اس وقت اس نے شاعری ترک کردی تھی یہ اس بات کی بھی علامت ہے کہ ان حالات میں عوامی اور نجی دونوں طریقہ اظہار پر پابندی عائد ہو جاتی ہے جہاں بے لگام تخیل کے پُر مسرت اظہار کو زیادہ سے زیادہ عیش و عشرت کا سامان یا اس سے بھی بڑھ کر مجرمانہ فعل سمجھا جاتا ہے۔

افلاطون کے تصوراتی جمہوریت' سوویت روس کی حکومت ویٹی کن اور جہاں جہاں بھی عیسائیت کا زور ہے وہاں شاعروں اور ادیبوں سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ اپنے تخیلی اڑان کو لگام دیں گے اور پارٹی لائن سرکاری نظریوں یا روایتی نظام کو اپنی قوت تخلیق سے استحکام بخشیں گے۔

ہم اب شاعروں اور ادیبوں پر عائد کی گئی پابندیوں کے افسوسناک نتائج سے اچھی طرح واقف ہو چکے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ انتہائی آمرانہ نظام میں بھی ان پابندیوں سے معرا شاعری اور شاعر بذات خود ایک متبادل حکومت یا زیادہ سے زیادہ جلاوطنی میں حکومت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

مجھے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ میلوز کی نظموں کے مصرعے لینن شپ یارڈ کے کنارے تعمیر شدہ مزدوروں کی یادگار پر کندہ کئے گئے ہیں۔ لیکن مجھے اس سے زیادہ حیرت اس وقت ہوئی جب مجھے معلوم ہوا کہ مشہور شاعر آندرے سناوسکی نے تخلیق کا مقصد حقیقت کو آشکار کرنا سمجھا تو اسٹالن کے دور جبر میں الگزینڈر' کٹزنیف اپنے مسودوں کو شیشے کے مرتبان میں رکھ کر رات کے وقت انھیں باغ کے کونے میں دفن کردیتا تھا۔ اس واقعے میں سب کچھ موجود ہے۔ فن کی صحت مندانہ قوت اس میں پنہاں اچھائیاں اور آنے والے دور میں قاری کو متحرک کرنے کی قوت سبھی کے اشارے ملتے ہیں۔ یہ منظر اپنے میں حقیقی خواب کے پریشان کن صداقت کو پنہاں رکھتا ہے جب کوئی آمر خواب کے دوران آنے والے دنوں میں اپنی ہلاکت کا تصور کرتا ہے' اور اس تصور کے اظہار پر وہ پابندی عائد کرتا ہے مجھے ان حالات سے کوئی دلچسپی نہیں جب تخلیقی اظہار پر پابندی عائد کردی جائے اور تخلیق کار سے کہا جائے کہ وہ مہیا کی گئی فکری لائنوں پر ہی اپنا اظہار کریں۔ لیکن یہ سوچنا بھی غلط ہے کہ ایسے حالات میں صرف کمتر درجے کی شاعری ہی کی جاسکتی ہے۔ مجھے جارج ہربرٹ کی یاد آرہی ہے جب اس نے اپنے کو مذہبی عقائد میں جکڑ لیا تھا لیکن اس کی شخصیت کی تعمیر کچھ اس طرح سے ہوئی تھی کہ ایک طرف وہ اپنے اصولوں پر سختی سے قائم تھا تو دوسری طرف ایسی شاعری بھی کرتا تھا جس میں اس کے جذبات کا بھرپور اور کھلم کھلا اظہار ہوا کرتا تھا۔

(یہ مضمون شے مس ہینی کے مجموعے "زبان کی مملکت" سے ماخوذ ہے۔)

# شےمس کی نظمیں

ترجمہ : بلراج کومل

## دوشاخہ

ام اوزاروں میں ' دوشاخہ ہی ایسا اوزار تھا
قریب قریب متوقع معیار کا تھا
ب اس نے مضبوطی سے پکڑ کر اس سے نشانہ لگایا
وہ نیزے کی سی پھرتی کے ساتھ حرکت میں آگیا
ب جا ہے وہ لڑاکو ہونے کا ناٹک کر رہا تھا
کھلاڑی ہونے کا
پسینے میں تر بہ تر ' دھول مٹی اور بھوسے میں
یدگی سے کام میں مصروف تھا
سے بہر حال اس کی نوکیلی سیاہی مائل
اخت اچھی لگتی تھی
اپنی فطری گھساؤ سے ملائم ہو گئی تھی

ضبوطی سے جڑا ہوا لوہے کا پھل ' لکڑی کا ترشا ہوا ڈنڈا '
تما تا ہوا رنگ '
اخت ' مزاج ' ہمواری ' صاف سیدھا پن گولائی ' لمبائی
رچمک
ت کے پسینے کی عطا کی ہوئی قوت ' نوکیلا پن ' توازن '
ب کچھ آزمودہ ' مناسب اور موزوں
رپھر اس کی طرار تراش ' لپک ' تڑپ

رپھر جب وہ اس کی گہرائی تک پہنچتی ہوئی
رید کے بارے میں سوچتا تھا
اسے دوشاخہ تیر کی طرح متوازن غیر متزلزل انداز میں
امیں سے ' تیر کر گزرتا ہوا دکھائی دیتا
ں کی نوکیں ستاروں کی روشنی سے جگمگاتی ہوئی
رپوری طرح بے آواز!

خر کار وہ سیدھے صاف رستے پر چلنا سیکھ گیا ہے
ں منزل سے پرے ' دور ایک دوسری سمت تک
اں تکمیل - یا کم و بیش تکمیل - کا تصور کیا جا سکتا ہے
زل کی جانب بڑھنے سے نہیں
۔ کھلتے ہوئے ہاتھ سے

'THE PITCHFOR

## دائرۂ بصارت

میں اس عورت کو یاد کرتا ہوں جو برسوں
ایک وہیل چیئر پر بیٹھی ہوئی ' کھڑکی میں سے
ٹھیک سامنے
گلی کے آخری سرے پر ایستادہ
انجیر کے پیڑوں سے گرتے ہوئے پتوں
اور ان پر نئے پتوں کے آنے کا منظر دیکھا کرتی تھی

کمرے کے ایک گوشے میں پڑے ٹی - وی سیٹ کی
سیدھ میں آگے
ایک منحنی ' غصیلی سرخ و سفید پھولوں والی خاردار
جھاڑی تھی
جانے پہچانے چھوٹے چھوٹے بچھڑے تھے
جو ہوا اور بارش کی سمت پیٹھ کیے کھڑے تھے
جانا پہچانا زرد پھولوں والا ریگورٹ کا کھیت تھا
اور جانا پہچانا پہاڑ

وہ بڑی اور کشادہ کھڑکی کی طرح قائم و دائم تھی
اس کی پیشانی پر وہی نور تھا
جو کرسی پر جڑے کروم کے ٹکڑوں میں تھا
اس نے کبھی گلہ شکوہ نہیں کیا
اور نہ ہی جذباتی بوجھ میں کسی غیر ضروری اضافے کا بار
اُٹھایا

اس کے روبرو تھی اس کی مخصوص تربیت!
جو سڑک کے کنارے چونے سے پُتے ہوئے دو ستونوں
کے درمیان لگے ہوئے
کاریگر ہاتھوں کے بنے ہوئے صاف ستھرے چھریرے
لوہے کے گیٹ کے اس پار سے حاصل ہوتی ہے

جہاں سے آپ اپنی توقع سے کہیں بڑھ کر منظرنامے کی
وسعتوں میں اترتے ہیں
اور باڑ کے پیچھے پھیلے ہوئے کھیت کو دریافت کرتے ہیں
آپ نظریں جمائے کھڑے ہوتے ہیں
اور دیکھتے دیکھتے سارا منظر
حائل نظارہ سلاخوں میں سے کھنچ کر اندر آجاتا ہے
اور کھلے طور پر زیادہ انوکھا اور دلفریب ہو جاتا ہے

"FIELD OF VISION"

## کھنڈر میں امکان

میں گھاس کے شہروں ' قلعوں کی دیواروں
خاموشیوں میں گھرے محلوں تک پہنچوں گا
رات کی ہوائیں میرے چہرے پر کھیل رہی ہوں گی
میں -- خوش و خرم ' ایک بار پھر چاق و چوبند
لیکن فتح و نصرت کے ساتھ متوقع شدت سے
کہیں کم وابستہ
ہمیشہ کے خود نما تالی پیٹنے اور داد دینے والے
سچے آرگیویوں کی طرح توجہ کے آرزو مند بہروپیوں
پیشن گوئی کرنے والے دیوتاؤں
اور گئے دنوں کے حوالے دینے والے
دعوے داروں ' الزام تراشتے ' ووٹ لیتے
زبان کی کھلاڑیوں کے تئیں
کسی پرانی نفرت میں الگ تھلگ پڑا --
میں وہاں جاؤں گا
کوئی ایسا عنصر جسے سنگین فاصلے سے
اہمیت حاصل ہونی چاہیے تھی
تکلم کی منزل سے پہلے کی صورت حال میں
رکی ہوئی ہماری جنگ کو '
لفظوں میں بیان نہیں کر پائے گا

اپنے ڈنٹھلوں پر سروں کو جھکائے ہوئے بنفشی شگوفے
طلوع سے پہلے کے دھندلکوں کے جالے ' شبنم ' پائدار '
سادہ تانے بانے ' ستاروں کی جھالر
میں نے کہیں زیادہ ان سب کے طفیل وقت کے اس
گہرے زخم کے کرب کو محسوس کیا
جس کے اندر ہم آباد تھے
میری روح میری ہتھیلی پر روئی
میں جب ان سب کو چھوتا تھا
میرا پورا وجود میرے اپنے ہی اوپر برس جاتا تھا
مجھے دکھائی دیتے تھے
گھاس کے شہر ' آرزو کی وادیاں ' مزار
تیز ہواؤں میں گھری ایک جگمگاہٹ
اور کہیں دور کسی منحوس کوہستانی مقام پر
لوگوں کے چھوٹے چھوٹے جھنڈ
جو اس آدمی کو دیکھ رہے تھے
جو تازہ مٹی کی دیوار سے چھلانگ لگا رہا تھا
اور اس دوسرے شخص کو بھی
جو ایسا لگتا تھا ' بڑے اشتیاق سے
سے مار گرانے کے لئے تیزی سے اس کی طرف لپکا تھا۔

"MYCENAE LOOKOUT"

# شے مس ہینی

ترجمہ : ڈاکٹر کرشن کمار رتو

## ایک نظم

اس دن بھی
میں
اس دن کی طرح
بالکل اکیلا تھا
میرے سامنے
سورج اور تمازت بھرا آسمان
زمین تھی
میری طرح
کسی جرم کے احساس سے لرزتی ہوئی
اسی دن میں نے
تلاش کیا تھا تمہاری
بلندیوں اور یقین کا سورج
شاید یہی تمہارا اور میرا سچ تھا۔
اس دن کا سچ

## آئرلینڈ میں رہتے ہوئے

اس زمین پر جہاں
سورج ہے سمندر ہے
چاند تارے ہیں
اور میں نہیں ہوں
میں اس زمین کا
بیٹا
جو جہاں پر بار بار
لوٹنا چاہتا ہوں
کوئی قرض لوٹانے
کے لیے
مجھے نہیں پتہ
وہ کون سا
قرض ہے۔
جس کو لوٹانے
کی ضد مجھکو زندہ رکھے ہوئے ہے
اس کو تو آئرلینڈ کی
زمین پر رہتے ہوئے ہی
محسوس کیا جا سکتا ہے۔

## بزرگوں کے گناہ گار

یہ سمجھ لینا کہ
میں چلا جاؤں گا ایسے ہی
تمہیں چھوڑ کر
یہ ممکن ہے۔
اور ہربار ہوتا ہے۔
میں ہربار مرتا ہوں
اور پھر مشکل سے
جیتا ہوں
اس جینے اور مرنے
کے سفر کو آپ
کیا کہیں گے
اس سفر پر میں
بالکل اکیلا و تنہا ہوں
میں چلتا رہوں گا
مگر
جب تک سانس ہے باقی
میں اتنا اکیلا ہوں کہ
جب متواتر سفر سے
لوٹ کر پیچھے دیکھتا ہوں
تو کسی
گناہ میں ملوث ہو جاتا ہوں
یہ ایسا ہی ہے
آپ کے اور میرے درمیان
باتیں کرتے ہوئے
کسی چیز کا چھوٹ جانا
اس گناہ کے سفر کو
آپ کوئی بھی نام دے سکتے ہیں
یہ تو جینے کا ایک نظریہ ہے

---

پتہ مترجم : 10/884 مالویہ نگر جے پور - 17 (راجستھان)

علی سردار جعفری

# لمحوں کے چراغ

(دوسری قسط)

زندگی ساز دے رہی ہے مجھے
سحر و اعجاز دے رہی ہے مجھے
اور بہت دور آسمانوں سے
موت آواز دے رہی ہے مجھے
(مجاز)

اردو زبان میں موت کے لئے کئی لفظ ہیں' انہیں میں ایک لفظ "اجل" ہے جو عربی زبان سے آیا ہے- اس کے معنی مقررہ وقت یا مقررہ مدت ہیں- مولانا ابوالکلام آزاد نے ترجمان القرآن میں اس کو اس طرح بیان کیا ہے:

"کوئی تغیر ایسا نہیں جو اپنا تدریجی دور نہ رکھتا ہو' ہر چیز بتدریج بنتی ہے اور اسی طرح بتدریج بگڑتی ہے- ممکن نہیں کہ ایک خاص مدت گزرے بغیر کوئی حالت بھی' اپنی کامل صورت میں ظاہر ہو سکے' یہ مدت جو ہر حالت کے ظہور کے لئے اس کی "اجل" یعنی مقررہ وقت ہے' مختلف گوشوں اور مختلف حالتوں میں مختلف مقدار رکھتی ہے-"

اس طرح زندگی اور موت ایک سلسلۂ عمل کے سوا کچھ بھی نہیں جس میں کائنات کا چھوٹے سے چھوٹا ذرّہ' عظیم سے عظیم سورج اور ستارہ' ننھے سے کیڑے سے لے کر انسان تک سب اسیر ہیں-

سنسکرت زبان کا لفظ "جگت" دنیا کے متعلق ہندو دانش کا نچوڑ ہے- اس کے معنی ہیں "وہ حرکت میں ہے' وقتی' ہنگامی' تغیرپذیر" اور تغیر فنا اور بقا کا تسلسل ہے- اردو شاعر اقبال کی زبان میں-

وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے
اجل ہے لاکھ ستاروں کی اک ولادت پر
فنا کی نیند سے زندگی کی مستی ہے

گرو نانک نے اپنی ایک خوبصورت نظم میں زندگی اور موت پر اس سلسلہ عمل کو ایک رات کی مدت قرار دیا ہے-

"اے میرے بیوپاری دوست! خدائی حکم سے رات کے پہلے پہر تم ماں کے رحم میں اس طرح آئے جیسے کوئی یوگی الٹی حالت میں اپنے گناہوں کی معافی کے لئے گیان دھیان میں مصروف رہتا ہے- تم اس کلیگ میں برہنہ حالت میں وجود میں آئے اور ویسی ہی برہنہ حالت میں وقت آنے پر اس دنیا سے رخصت ہوگے- کاتب تقدیر نے اپنے قلم سے تمہاری تقدیر تمہاری پیشانی پر لکھ دی ہے- نانک کہتے ہیں کہ اسی خدائی حکم سے رحم مادر میں تمہاری زندگی شروع ہوئی-

میرے بیوپاری دوست! دوسری رات تم اپنا سارا ماضی میں کیا گیا گیان دھیان بھول گئے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ اسی طرح کودتے پھرے جیسے یشودھا کی گود میں کرشن- تم ایک گود سے دوسری گود میں لے لئے جاتے تب تمہاری ماں کہتی یہ میرا بیٹا ہے- اے میری بیوقوف اور جاہل روح کیا تم نہیں جانتی ہو کہ آخر میں کوئی ایسی چیز نہیں رہ جائے گی جسے تم اپنا کہہ سکو- جس نے تمہیں جنم دیا اس کے بارے میں تمہارے دل میں کوئی خیال بھی نہیں ہے- نانک کہتے ہیں کہ دوسرے پہر انسان اپنے ماضی کی عبادت کو بھول جاتا ہے-

اے میرے بیوپاری دوست! رات کے تیسرے پہر تمہیں دولت کمانے اور جوانی کی لذتیں اٹھانے کے سوا کچھ یاد نہیں رہا- تم رام نام کا جپ بھی نہیں کرتے- میرے بیوپاری دوست! تمہاری ساری فکر منافع کمانے میں لگی رہتی ہے' میری جان تم تو ہری کا نام بھی نہیں لیتے کیونکہ تم دولت کمانے میں لگ جاتے ہو- دولت کی کھوج اور جوانی کے نشے میں تم نے اپنی زندگی برباد کردی- تم نے دھرم ایمان سے کوئی رشتہ برقرار نہ رکھا اور اپنے مشاغل کو ہی اپنا بہتر رفیق سمجھا- نانک کہتے ہیں کہ رات کے تیسرے پہر انسان کا سارا دھیان دولت کمانے اور جوانی کے مشغلوں میں ہی لگا رہتا ہے-

اور رات کے آخری پہر میں میرے بیوپاری دوست! فصل کاٹنے والا تمہارے کھیتوں میں آتا ہے' فصل کاٹنے کی شکل میں موت کو بھیجتا ہے- اس راز کو آج تک کوئی نہیں جان سکا- کیونکہ میرے بیوپاری دوست! یہ سربستہ راز صرف خدا کے لوح میں محفوظ ہوتا ہے- ایشور موت کو اپنے کام پر بھیجتا ہے' پھر تمہارے چاروں طرف لوگوں کے جھوٹے نوحہ و غم تم پر اثر نہیں ڈال سکیں گے- پلک جھپکتے ہی تم اجنبی ہو جاؤ گے- تم نے دنیا میں جو بھی دولت کمائی تھی اسے دوسرے ہڑپ کر لیں گے- نانک کہتے ہیں کہ اے میرے عزیز! رات کے آخری پہر میں فصل کاٹنے والا اپنی فصل کاٹ لیتا ہے-"

اس حقیقت کو سمجھ لینے کے بعد کہ ساری کائنات کی مشینیں اور حرکت ایک سلسلۂ عمل ہے جس میں زندگی اور موت مختلف کڑیاں ہیں' موت کا خوف بے معنی ہو جاتا ہے' یہ الگ بات ہے کہ انسان اس کے بعد بھی موت سے خائف رہتا ہے- جسم درد سے ڈرتا ہے اور ذہن ایک انجانی حقیقت پر خوف سے گھبراتا ہے- اس

10 SEETAMAHAL BOMANJIPETIT ROAD BOMBAY 400036

خوف پر قابو پانے اور نجات حاصل کرنے لئے صرف علم کافی نہیں ہے۔ ایک عقیدے' ایک آدرش کی ضرورت پڑتی ہے جو ادراک اور شعور کی ایک نئی کیفیت ہے' وہ عقیدہ مذہبی بھی ہو سکتا ہے اور وہ آدرش انقلابی اور سیاسی بھی ہو سکتا ہے۔ میں پیغمبروں اور اوتاروں کی بات نہیں کروں گا۔ صوفیوں' سنتوں' اور بنی نوع انسان کی بہبود چاہنے والے انقلابی مجاہدوں کے یہاں بھی اس کی مثالیں عام ہیں' مجھے اسپتال میں آکر اقبال کا یہ شعر یاد آرہا ہے :

نشان مرد مومن با تو گویم
چوں مرگ آید تبسم برلب اوست

مرد مومن کی پہچان یہ ہے کہ جب موت آتی ہے تو اس کے ہونٹوں پر تبسم ہوتا ہے۔ ایران کے مشہور صوفی اور شاعر خواجہ فرید الدین عطار' نیشاپور میں عطاری کا پیشہ کرتے تھے۔ ان کا کاروبار خوب پھیلا ہوا تھا' ایک دن اپنی دوکان پر بیٹھے ہوئے تھے۔ کسی طرف سے ایک فقیر آنکلا اور دوکان کی آرائش کو دیر تک دیکھتا رہا۔ خواجہ صاحب نے ناراض ہو کر کہا کہ "کیوں بے فائدہ اوقات کرتے ہو۔ اپنا راستہ لو۔" فقیر نے کہا "تم اپنی فکر کرو' میرا جانا کیا مشکل ہے' میں یہ چلا" اتنا کہہ کر فقیر وہیں زمین پر لیٹ گیا۔ خواجہ صاحب نے اٹھ کر دیکھا تو وہ تمام ہو چکا تھا۔ کہتے ہیں کہ خواجہ صاحب نے کھڑے کھڑے دوکان لٹوادیں اور سارا کاروبار چھوڑ کر فقیر ہو گئے۔ قرون وسطی کے انقلابی ہونے کی خاص وضع تھی یہ۔

عطار نے اپنی موت کا استقبال بھی اس خندہ پیشانی سے کیا وہ چنگیز خاں کے ہم عصر تھے اور انھوں نے اپنی آنکھوں سے اس عہد کی قتل و غارت کو دیکھا تھا' نیشاپور بھی اس ہنگامے سے نہ بچ سکا۔ ایک منگول سپاہی نے عطار کو گرفتار کرکے قتل کردینا چاہا۔ اس پر پاس کھڑے ہوئے کسی دوسرے منگول نے کہا کہ اسے قتل نہ کرو۔ میرے ہاتھ ایک ہزار سونے کے سکوں میں فروخت کردو' یہ سن کر عطار ہنس پڑے اور کہا کہ "اتنی کم قیمت پر ہرگز نہ بیچنا' میرے دام بہت زیادہ ہیں" وحشی منگول سپاہی لالچ میں آگیا۔ اتنے میں ایک اور منگول آنکلا اور کہنے لگا کہ "اس غلام کو ایک توبڑہ گھاس کے بدلے میرے ہاتھ بیچ دو۔" گرفتار کرنے والا منگول یہ حقیر قیمت سن کر ہچکچایا تو خواجہ عطار نے اصرار کے ساتھ کہا "ضرور بیچ ڈالو۔ میری قیمت اس گھاس سے بھی کم ہے۔" وہ جاہل اور سفاک منگول حیران تھا کہ یہ کیا ماجرا ہے۔ وہ سمجھا کہ اس کے ساتھ مذاق کیا جارہا ہے اور اس نے فوراً تلوار نکال کر انہیں قتل کردیا۔ صوفیوں کے حلقے میں اس کی وضاحت اس طرح کی جاتی ہے کہ زمانہ سے بڑھ کر گراں کوئی چیز نہیں ہے اور اسے زیادہ ارزاں بھی کوئی چیز نہیں ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے شعرا لعجم میں اس واقعے کو قرآن کی اس آیت پر ختم کیا ہے۔۔ **لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم ثم رددناہ اسفل السافلین۔**

دہلی کی جامع مسجد کے سامنے سرمد کا مزار ہے جو اپنے وقت کے بڑے صوفی اور فارسی کے خوبصورت اور مستند شاعر تھے۔ نسلی اعتبار سے وہ آرمینیا کے یہودی تھے۔ ان پر داراشکوہ کی دوستی کا الزام تھا لیکن اورنگ زیب نے ان کے خلاف علماء کا فتویٰ حاصل کرکے ان کو قتل کرادیا۔ قتل گاہ میں ان کے چاروں طرف دہلی کی خلقت کا ہجوم تھا اور ان کی زبان پر یہ شعر تھا۔

بجرم عشق توام می کشند غوغائی ست
تو نیز برسر بام آی کہ خوش تماشائی ست

اور جب جلاد تلوار سونت کر آگے بڑھا تو سرمد نے سر جھکانے سے پہلے کہا۔ "آؤ آؤ تم جس بھیس میں بھی آؤ میں تمہیں خوب پہچانتا ہوں۔" اورنگ زیب کے علما کے سامنے سرمد نے کلمہ کے نام پر صرف لاالہ کہا تھا اور دلیل یہ تھی کہ "میں ابھی اسی منزل تک پہونچا ہوں۔ لیکن قتل کے وقت ان کی زبان پر پورا کلمہ تھا۔ "لاالہ الا اللہ" کلمہ کا ایک جز یہ بھی ہے کہ پہلے دو الفاظ لاالہ میں صرف جھوٹے خداؤں ہی سے انکار نہیں ہے بلکہ بادشاہوں اور حکمرانوں کے اقتدار سے بھی انکار شامل ہے۔

سرمد سے بہت پہلے جب اناالحق کہنے کے جرم میں منصور حلاج کو قتل کیا گیا تو ان کی قتل گاہ بھی تماشائیوں سے بھری ہوئی تھی۔ پہلے ان کے ہاتھ اور پیر کاٹے گئے اور پھر سر تن سے جدا کیا گیا۔ سر کٹنے سے پہلے منصور نے اپنے کٹے ہوئے ہاتھ کا خون اپنے چہرے پر مل لیا تھا کیونکہ خون بہہ جانے کی وجہ سے چہرے پر زردی آگئی تھی اور منصور کی ہمت اور غیرت یہ گوارا کرنے کو تیار نہیں تھی کہ لوگ اس کو خوف کی زردی سمجھیں اس لیے اپنے خون سے سرخرو ہو گئے۔

سردار بھگت سنگھ نے بھی اپنی موت کا استقبال اسی سکون قلب کے ساتھ کیا۔ ان کا جیل سے لکھا ہوا آخری خط اردو زبان میں ہے۔ اپنے بھائی کو لکھا ہے "آج تمہاری آنکھوں میں آنسو دیکھ کر بہت رنج ہوا۔ آج تمہاری بات میں بہت درد تھا' تمہارے آنسو مجھ سے برداشت نہیں ہوتے۔ برخوردار محنت سے تعلیم حاصل کرتے جانا' اور صحت کا خیال رکھنا" یہ خط کئی اشعار پر ختم ہوتا ہے ان میں ایک اقبال کا شعر ہے۔

کوئی دم کا مہماں ہوں اے اہل محفل
چراغ سحر ہوں بجھا چاہتا ہوں

پھر ایک نامعلوم شاعر کا شعر ہے۔

مرے ہوا میں رہے گی خیال کی خوشبو
یہ مشت خاک ہے فانی' رہے رہے نہ رہے

اس کے بعد۔۔۔ "اچھا رخصت' خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں۔" یہ واجد علی شاہ کا شعر ہے جو انہوں نے ۱۸۵۴ء میں لکھنؤ چھوٹنے پر کہا تھا لیکن بھگت سنگھ نے اپنے خط میں پہلا مصرعہ نہیں لکھا۔۔ "درودیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں" یہ مصرعہ اس عظیم شہید انقلابی مزاج کے خلاف تھا۔

پھانسی سے آدھے گھنٹے پہلے وہ مارکس یا لینن کی کوئی کتاب پڑھ رہے تھے اور جب انہیں آخری بار موت کی کوٹھری سے باہر نکالا گیا تو ان کی زبان پر انقلاب زندہ باد کا نعرہ تھا جس نے آگے چل کر ہندوستان کی تحریک آزادی کی رہنمائی کی۔

کاکوری کیس میں موت کی سزا پانے والے انقلابی رام پرشاد بسمل کی زبان پر آخری وقت میں اردو کا یہ شعر تھا۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

یہ شعر بسمل کے ہم نام ایک دوسرے شاعر بسمل عظیم آبادی کا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران فاشزم سے لڑنے والے بے شمار سورماؤں کی داستانیں ہیں جن کے دلوں میں زندگی اور انسانیت کی محبت اتنی زیادہ تھی کہ موت کے لیے ایک حقارت کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا' جب چیکوسلواکیہ پر جولیس فیوچک کو قتل کرنے سے پہلے پراگ شہر کی ایک پہاڑی سے چاروں طرف ہنستی ہوئی بہار کا موسم دکھایا گیا جس کا فیوچک عاشق تھا اور وہ اپنا ضمیر فروخت کرکے باقی زندگی بھر اس بہار سے لطف اندوز ہو سکتا تھا تو اس نے اس پیش کش کو ٹھکرا دیا' سویت یونین کی اٹھارہ سالہ چھاپہ مار لڑکی زویا کی بہادری کی داستان اتنی عام ہے کہ اس کو دوہرانے کی

ضرورت نہیں۔ اس کو برہنہ کرکے رات بھر برف پر چلانے اور دوڑانے کے بعد جب پھانسی پر لٹکادیا گیا تو دنیا کے ہر ملک میں نہ جانے کتنی زویائیں پیدا ہوگئیں۔ یہ نام قریب قریب ہر ملک، ہر قوم اور ہر زبان میں پھیل گیا۔ مثال کے طور پر لیری پیش کا نام دروانہ زویا ہے۔ مشہور شاعرہ ساجدہ زیدی کی بیٹی کا نام بھی زویا ہے اور وہ ڈاکٹر ہے۔ ہندی کا مشہور پبلشنگ ہاؤس راج کمل پرکاشن کی ڈائرکٹر شہلا سندھو کی بیٹی کا نام بھی زویا ہے میں انگلستان اور امریکہ میں بھی کئی زویاؤں سے مل چکا ہوں۔

میں نے ۱۹۴۳ء میں سباستوپول (سوویت یونین) میں مرنے والے ایک سپاہی کا آخری خط پڑھا تھا جس نے اپنی جوان بیوی کو یہ لکھا تھا کہ جب سباستوپول نازی یورش سے آزاد ہوجائے تو تم یہاں آنا۔ تمہیں میری قبر کہیں نہیں ملے گی۔ کیونکہ اس جنگ میں کام آنے والے ہزاروں سپاہی ایک ہی قبر میں سورہے ہوں گے۔ لیکن تم کسی جگہ لالے کا پھول لگادینا اور یہ یاد رکھنا کہ میری قبر لالے کے پھولوں سے محروم نہیں رہے گی۔ کوئی اور نازک ہاتھ اور بھی لالے کا پھول لگا جائے گا اور ممکن ہے کہ وہ میری آخری خواب گاہ ہو۔ اور میرے بعد کسی اچھے سے نوجوان سے شادی کرلینا۔ اس رشتے سے جو بیٹا پیدا ہو اس کو میرا نام دینا۔

یہ سیاسی اور مذہبی قتل گاہوں میں شہید ہونے والوں کی چند مثالیں تھیں۔ مرگ طبعی کو پہونچ کر بستر مرگ پر ہوش و حواس میں موت کا استقبال کرنے والوں میں خود اقبال کی مثال ہے۔ انتقال سے چند گھنٹے پہلے انہوں نے فارسی میں دو شعر کہے جو اسی دن سارے ہندوستان میں مشہور ہوگئے۔

سرود رفتہ باز آید کہ ناید
نسیمے از حجاز آید کہ ناید
سرآمد روزگار ایں فقیرے
دگر دانائے راز آید کہ ناید

(کھویا ہوا نغمہ واپس آتے ہیں یا نہیں۔ حجاز کی ہوا پھر ادھر آئے گی یا نہیں، اس فقیر کی زندگی کے دن تمام ہوئے۔ اب دوسرا کوئی دانائے راز آئے بھی یا نہیں)

ٹیگور کی بیماری طویل تھی اور انہوں نے کئی سال تک مسلسل موت کا انتظار اور استقبال کیا۔ اس زمانے کی نظموں کا ایک انتخاب آروبندو بوس (AUROBINO BOSE) انگریزی میں ترجمہ کرکے WINGS OF DEATH کے نام سے شائع کیا ہے۔ ان نظموں میں ایک عجیب و غریب قسم کا روحانی تقدس ہے جو ٹیگور کی زندگی اور موت نظموں میں بہت نمایاں ہے۔ آخری نظم انتقال سے ایک ہفتے پہلے کی ہے اور بہت مشکل نظم ہے۔ لیکن انتقال سے تقریباً چھ ماہ قبل ۲۸ر جنوری ۱۹۴۱ء کو ایک نظم میں شاعر نے اپنے آپ کو موت کے لیے بالکل تیار کرلیا تھا یہاں زندگی کی طرح موت بھی ایک روحانی تجربہ ہے۔

"مجھے میری زندگی میں حسن مطلق نے اپنی رحمتوں سے نوازا ہے۔ اور زمانہ سے محبت کرکے میں نے اس لافانی شہد کا مزا چکھا ہے۔ اور غم سے میرے ناقابل برداشت لمحوں میں میں نے اس روح کو پہچانا ہے جو شکست اور داد سے بے نیاز ہے۔ جب موت کے سائے نے مجھے چھوا تو میں نے خوف کے ہاتھوں شکست تسلیم نہیں کی۔ میں مہاپرش کے دست شفقت سے محروم نہیں ہوا اسی کا لافانی پیام میرے دل میں محفوظ ہے۔ زندگی کے مالک نے مجھے جو بھی تحفے دیئے ہیں وہ میں نے انتہائی شکرگزاری کے انداز میں یاد رکھے ہیں۔"

مجھے اردو کے مشہور شاعر اور جنگ آزادی کے سپاہی مولانا حسرت موہانی کے ایک فقرے نے بہت متاثر کیا ہے۔ مولانا بھی اقبال اور ٹیگور کی طرح زندگی اور موت کو ایک روحانی تجربہ سمجھتے تھے۔ وہ نہایت مخلص مسلمان تھے، سچے مرد مومن، لیکن ساتھ ہی کرشن بھگتی کے بھی قائل تھے۔ تمام عمر مسلم لیگ کے رکن رہے اور تمام عمر اپنے آپ کو کمیونسٹ اور انقلابی کہتے رہے۔ ان میں ایک عجیب و غریب سادگی تھی۔ انتقال کے وقت جب ان کے عزیز و اقارب ان کے گرد جمع تھے اور سورہ یٰسین کی تلاوت ہو رہی تھی تو انہوں نے اپنے چاہنے والوں کے رونے کی آوازیں سنیں۔ ایک صاحب کو اشارے سے قریب بلایا اور بہت نحیف آواز میں کہا "ان سب سے کہہ دو کہ کوئی نیا کام نہیں ہو رہا ہے۔" اس کے بعد آنکھیں بند کرلیں۔

ان بزرگوں کے برعکس پنڈت جواہرلال نہرو زندگی کو سائنٹفک اور مادی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے عادی تھے۔ ان کی آخری وصیت جو بجائے خود ایک خوبصورت نظم ہے اس پر شاہد ہے لیکن برسوں پہلے ۱۹۴۵ء میں انہوں نے اپنی کتاب DISCOVERY OF INDIA میں لکھا تھا کہ "صرف وہ لوگ زندگی (کے حسن) کو محسوس کرسکتے ہیں جو زندگی کے آخری کنارے پر کھڑے ہوئے ہیں، یہ وہ لوگ ہیں جن کی زندگیوں پر خوف اور موت کی حکمرانی نہیں ہے۔"

انہوں نے اپنی کتاب کو لینن کے ایک اقتباس پر ختم کیا ہے۔۔ "انسان کی سب سے بڑی دولت زندگی ہے، چونکہ یہ صرف ایک بار ملتی ہے اس لیے انسان کو اس طرح جینا چاہیے کہ وہ اپنے ماضی کی بزدلی اور کم مائیگی پہ شرمندہ نہ ہو...... اس طرح جینا چاہیے کہ مرتے وقت وہ یہ کہہ سکے کہ میں نے اپنی زندگی اور ساری صلاحیتیں دنیا کے سب سے مقدم اور عظیم مقصد یعنی انسانیت کی فتح اور سربلندی کے لیے صرف کی ہیں۔" (جاری)

## وفیات

### سیفی پریمی

اردو کے مشہور ادیب و شاعر ڈاکٹر سیفی پریمی کا ۲۹ر نومبر ۱۹۹۵ء کو نئی دہلی میں انتقال ہوگیا۔ ڈاکٹر سیفی پریمی ۲ر جنوری ۱۹۱۳ء کو ضلع بدایوں کے مردم خیز قصبے گنور میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ اس کے بعد مشن اسلامیہ ہائی اسکول بدایوں سے ہائی اسکول کرنے کے بعد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ دہلی یونیورسٹی سے آپ نے مولانا اسماعیل میرٹھی پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

خلش (شعری مجموعہ) ۱۹۴۳ جگر بریلوی : شخصیت اور فن (مالک رام کے ساتھ مل کر) ۱۹۷۶ء آدھی گھڑی (ناول) اور منزل پیار کی (ناول) ان کی تصانیف ہیں۔ اس کے علاوہ ابرار پبلسٹی کے ماہنامہ "احسن" رامپور کی ادارتی بورڈ میں اور ماہنامہ "سروج" دہلی کے اڈیٹر بھی رہے۔

پسماندگان میں بیوہ کے علاوہ ایک بیٹی سمن شامل ہیں۔

### سید نظیر علی عدیل

دکن کے معروف شاعر سید نظیر علی عدیل کا ۲۰ر نومبر ۹۵ کو انتقال ہوگیا۔ حضرت عدیل کا شمار صف اول کے نعت گو اور غزل گو شعرا میں تھا۔ وہ ہر صنف سخن اور عروض پر عبور رکھتے تھے۔ "قوس و قزح" کے نام سے ان کا شعری مجموعہ شائع ہوچکا ہے۔ مرحوم کے پسماندگان میں بیوہ کے علاوہ سات لڑکے اور دو لڑکیاں ہیں۔

پروفیسر عتیق اللہ

# رشید احمد صدیقی — اور — لسانی جمالیت

رشید احمد صدیقی کو نہ تو خالص مزاح نگار اور نہ ہی خالص طنز نگار کہا جاسکتا ہے دونوں کا لطیف امتزاج ان کے مقصد کا تعین کرتا ہے۔ اس ہر دو عمل میں ایک عالمانہ وقار اور عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ وہ فلسفی نہیں ہیں مگر فلسفیانہ مغالطے ضرور پیدا کرتے ہیں۔ فقرہ بازی و فقرہ سازی سے طبعی لگاؤ ہے مگر اکثر تصنع اور تکلف کا دباؤ ان فقروں کو عوام کے بجائے خواص کی گفتگو کا موضوع بنا دیتا ہے اور پھر آناً فاناً یہی فقرے مجلسی تہذیب کے روح رواں بن جاتے ہیں۔ رشید صاحب کا اپنا ایک اسلوب حیات ہے اور ایک اسلوب فکر بھی جس پر مشرقی اخلاقیات کا نقش گہرا ہے۔ وہ بات کسی کی اور کہیں سے بھی شروع کریں اپنی تربیت کا رنگ اور تربیت کے رنگ سے ذرا بچے تو علی گڑھ کا رنگ اس میں ضرور شامل کردیتے ہیں۔ وہ اخلاق پرست سے زیادہ اخلاق مند تھے اور ان قدروں کو عزیز رکھتے تھے جن سے بشریت کا وقار بلند ہوتا ہے اور زندگی کی حرمت محفوظ' ترقی پسندی کو قبولیت نہیں بخشی مگر ایسے قدامت پسند بھی نہ تھے کہ انھیں اپنے عہد کے تقاضوں کا علم و احساس ہی نہ تھا انھیں بھی صالح روایات پر مضبوط اعتقاد تھا' تاہم وہ روایتی نہ تھے کم از کم اس حد تک نہ تھے جس حد تک اکبر الہ آبادی کو ہم سمجھتے آرہے ہیں۔

رشید صاحب کی ملفوظی وراثت انشائیہ' خاکہ' تنقید اور خطبات پر مشتمل ہے۔ انشائیہ ان کی داخلی ترغیب ہے' جس میں وہ زیادہ ذہنی آزادیوں کو بروئے کار لاتے ہیں خاکہ' اپنے رفقائے نزدیک و دور نیز دو ایک مثالوں کو چھوڑ کر' ان فضیلت مآب معاصرین کی شخصیات کو محیط ہے' جن کے ذکر و فکر کو وہ اپنے اوپر قرض خیال کرتے تھے کہ بہرحال رشید صاحب اگلی شرافت کے نمونے تھے اور قرض کی رعایت کو دیکھتے ہوئے عاقبت کی انھیں فکر تھی اور بالآخر ایک دن خدا کو انھیں منہ بھی دکھانا تھا۔ یہ ایک علیحدہ گفتگو کا موضوع ہے کہ ان کے اسماء الرجال کے محضر پر کندن جیسے عامی شخص کے دستخط کی گنجائش کیسے نکل آئی اور کیوں کر ہم نفسان رفتہ و صاحبان عز و جاہ نے معرض ابد سے صدائے احتجاج بلند نہیں کی۔ (اگرچہ رشید احمد صدیقی کی بیشتر تحریریں دوستوں کی فرمائش پر لکھی گئی ہیں۔) تنقید ان کی پیشہ ورانہ ضرورت تھی لیکن ان کے فوری تاثرات کی چمک دمک نے دیدہ زیب اور سامعہ نواز ضرور بنادیا ہے مگر سوائے فریب نظر کے وہ بہت دیر اور دور تک ہماری رہ نمائی نہیں کرسکتی۔ پتہ نہیں یہ ہماری بے بصری ہے کہ رشید صاحب کی محرومی' جہاں تک خطبات کا تعلق ہے' خطبات میں بھی وہ ایک سراپا اُستاد بن کر مخاطبہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سب سے زیادہ دردمندی' فکر اور زندگی کے تلخ و شیریں تجربات اور اندیشوں سے معمور یہی خطبات ہیں۔ اس نواح میں وہ ایک رقیق القلب بزرگ استاد کا فرض نبھاتے ہوئے طنز کے کئی حربے استعمال کرتے ہیں' تھوڑا سا آہنگ بھی بلند ہوجاتا ہے کہیں لعن ہے کہیں طعن' کہیں صلاح ہے کہیں اصلاح' کہیں برق دم ہے کہیں ورق گل۔ وہ سترہویں صدی کے کردار نگاروں کے نثری آہنگ' ذکاوت اور جامعیت کے امین ہیں تو اس سیسروئی کلام (Ceceroaun Sentence) کے اثر سے بھی بری نہیں جس میں آخری فقرے تک اصل خیال' ارادہ اور مفہوم معرض التوا میں رہتا ہے۔ یہ چیز رشید صاحب کے انشائیوں اور شخصیت نگاری کے نمونوں میں بھی برقرار ہے۔ ان جملوں کی ساخت ستم ظریفانہ ذہانت سے تو نکر ضرور ہے لیکن صنعت گری یا انشائے مرصع کی وہ نظیر جو یوفیت (Euphism) نے قائم کی تھی یا ستراط کی وہ جملہ سازی جس میں تعلّی ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ رشید صاحب کے مذاق سخن سے قطعی میل نہیں کھاتا۔

۱۔ حاجی صاحب شعر کہتے ہیں اور بسکٹ بیچتے ہیں۔ شعر اور بسکٹ دونوں خستہ۔
۲۔ علی گڑھ میں نوکر کو آقا ہی نہیں آقائے نام دار بھی کہتے ہیں اور وہ لوگ کہتے ہیں جو آج کل خود آقا کہلاتے ہیں یعنی طلبہ۔
۳۔ دیوتاؤں کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ جسے عزیز رکھتے ہیں اسے دنیا سے جلد اٹھا لیتے ہیں۔ دیویوں کے بارے میں سنا ہے کہ وہ جس کو عزیز رکھتی ہیں اسے کہیں کا نہیں رکھتیں۔
۴۔ چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔
۵۔ ارہر کا کھیت دیہات کی زنانہ پارلیمنٹ ہے۔ کونسل اور اسمبلی کا تصور یہیں سے لیا گیا ہے۔
۶۔ ہندوستانی کسان کو دیکھتے ہوئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کے بال بچے مویشیاں ہیں یا مویشیاں اس کے بال بچے۔

اس قسم کے جملوں سے شروع ہونے والی عبارتوں میں مبالغہ اتنے وثوق کے ساتھ آمیز کیا گیا ہے کہ ہم بغیر کسی پیش ارادے کے اپنے تعقل کو کچھ وقفوں کے لیے معرض التوا میں ڈال دیتے ہیں۔ اس طرح کے تحیر زا فقرے ذہنی پیش منظری (Mental Foregrounding) کا بھی کام کرتے ہیں۔ اور کئی چھوٹے چھوٹے Climaxes کے بعد پیراگراف کے عین آخری جملے پر پہنچ کر پتہ چلتا ہے کہ رشید احمد صدیقی کا قصد کس سمت اور کس کی طرف تھا۔ دراصل آخری جملہ ہی وسیع الذیل کلا ئمکس کا

۳۳۱ غالب اپارٹمنٹس' پروانہ روڈ' پیتم پورہ' دہلی۔ ۳۴

علم بھی رکھتا ہے۔

لفظ اپنے انفراد سے نہیں کسی جملے، مصرعے یا فقرے میں اپنے استعمال سے پہچانا جاتا ہے۔ لفظ کے مطالب و معنی جہاں دیگر لفظوں کے تال میل سے اپنی تعبیروں میں مختلف ہوتے جاتے ہیں وہاں تخلیق معنی کے ضمن میں لکھنے والے کا نقطۂ نظر بھی ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس طرح طنز و مزاح کی تحریر میں مصنف کسی ایسے خاص ہنر کو بروئے کار لاتا ہے کہ اخذ کردہ مطالب بڑی سرعت کے ساتھ اپنے ان فوق المعنی سلسلوں میں گم ہوجاتے ہیں جو اپنے خصوص میں عموم سے علاقہ رکھتے ہیں اور ہم ان کے اطلاقات کے معروض بھی جابجا اور موقع بہ موقع بڑی آسانی کے ساتھ بدل سکتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں اس قسم کی صورتیں تضاد، تناقص، مشابہت اور مغائرت قائم کرنے کے دوران نمایاں ہوتی ہیں اور خیال کی تدریجی صورتوں کی ترتیب کو یکسر الٹ پلٹ دیتی ہیں۔

دراصل جنھیں ہم معنی معدوم کا نام دیتے ہیں وہی پیرے ماشیرے کی اصطلاح میں **تحت المتن** کا جواز بھی رکھتے ہیں۔ اظہار کی منطق ہی کچھ ایسی ہے کہ وہ کبھی مکمل، مکمل بہ معنی مکمل موافق بہ خیال نہیں ہوتا اور جسے ہم خیال کہتے ہیں وہ بھی خود ہمارے ذہن میں ایک نامکمل ابلاغ کی صورت ہوتی ہے۔ ادائیگی سے ہمیشہ کچھ نہ کچھ رہ جاتا ہے اور جو رہ جاتا ہے وہی درزیں اور کھانچے قاری کو نئی متن کاری کے لئے اکساتے ہیں۔ ان غیر تکنیکی مگر فنی درزوں اور کھانچوں کے لیے پیرے ماشیرے سکتے : Silences اور وقفے : Gaps جیسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ ہمارے نزدیک یہ سکتے صرف خارج کے اجبار ہی کا نتیجہ نہیں ہوتے بلکہ داخلی و لسانی جبر، نیز لکھنے والے کے نقطۂ نظر کا جبر بھی انھیں قائم کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ایک نقاد اس جبر اور ان اسباب کا پتہ لگانے کی سعی کرتا ہے جو متن کے اندر ہی اس کے اپنے شعور میں نشست ہوتے ہیں۔ یوں بھی ظرافت کے باب میں لفظوں کے کھیل کی اپنی جگہ اہمیت ہے۔ اس طرح مزاح نگار کہیں جبر کے تحت اور کہیں پوری دانست کے ساتھ تشکیل کو توڑتا اور تخیل کو مغالطے میں ڈالے رکھتا ہے کہ قاری کی توقع شکنی بھی اس کے بہت سے مقاصد میں سے ایک مقصد ہے۔ آمدم بر سر مطلب ایک طرف رشید صاحب کی جملہ سازی کا فن اور دوسری طرف ان کی ادائیگی میں وہ سکتے اور وقفے ہماری توجہ کے مستحق ہیں جو متعلق ہونے کے باوجود ایک ایسا تناظر ہمارے ذہن میں تشکیل دیتے ہیں جو شاید رشید صاحب کا مدعا و منصب ہو سکتا ہے مگر متن کے سیاق میں وہ غیر موجود ہوتا ہے۔

میں یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ چارپائی رشید صاحب کا ایک معروف ترین انشائیہ ہے بہ ظاہر مزاح بہ باطن طنز کی ایک بہترین مثال ہے۔ جس میں Fantasy اور Absurdity نے مل کر مزاح کو بہت تہ دار اور فعال بنادیا ہے، اسی لیے بعضوں کے نزدیک چارپائی خالص مزاح کا ایک نادر نمونہ ہے جیسے پطرس کی سائیکل یا شوکت تھانوی کی مسدس بعنوان موٹر مگر چارپائی میں جو رعایتیں قائم کی گئی ہیں، جن شعرات : Allusions کا استعمال کیا گیا ہے جن سیاسی تلازمات کی طرف اشارے کیے گئے ہیں ان سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں اپنے قاری کی تربیت بھی مطلوب ہے اور وہ اس کی آگاہیوں کو بھی وسیع کرنا چاہتے ہیں۔ چارپائی محض ایک Objective Correlative ہے۔

ایک قصباتی چارپائی جیسے ہندوستانی برگشتہ نصیب مسلمان کی چرمراتی ہڈیوں سے اسے بنا گیا ہو۔ جیسے پوری ایک قوم کی نفسیات اس کی معاشرت اس کی بے حالی و بدحالی، اس کی بے بسی و کسمپرسی کا مرثیہ ہو مرثیہ نہ سہی طربیہ، طربیہ نہ سہی چربہ : Caricature۔

چارپائی ہی کھانے کا کمرہ بھی ہوتی ہے۔ باورچی خانے سے کھانا چلا اور اس کے ساتھ پان سات چھوٹے بڑے بچے، اتنی ہی مرغیاں دو ایک کتے، بلی اور بے شمار مکھیاں آپہنچیں۔ سب اپنے قرینے سے بیٹھ گئیں۔ صاحب خانہ صدر دسترخوان ہیں۔ ایک بچہ زیادہ کھانے پر مار کھاتا ہے، دوسرا بدتمیزی سے کھانے پر، تیسرا کم کھانے پر، چوتھا زیادہ کھانے پر اور بقیہ اس پر کہ ان کو مکھیاں کھائے جاتی ہیں۔ دوسری طرف بیوی مکھی اڑاتی جاتی ہے اور شوہر کی بدزبانی سنتی اور بدتمیزی سہتی جاتی ہے۔ کھانا ختم ہوا۔ شوہر شاعر ہوئے تو ہاتھ دھو کر فکر سخن میں چارپائی ہی پر لیٹ گئے کہیں دفتر میں ملازم ہوئے تو اس طرح جان لے کر بھاگے جیسے گھر میں آگ لگی ہے اور کوئی مذہبی آدمی ہوئے تو اللہ کی یاد میں قیلولہ کرنے لگے۔ بیوی بچے بدن دبانے اور بددعائیں سننے لگے۔

رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں لطافت اور ذکاوت انھیں مہین مہین اخفائی شقوں سے قائم ہوتی ہے اور یہ اخفائی شقیں پڑھنے والے کے ذہن کو تا بہ دیر برانگیخت رکھتی ہیں۔ مصنف ہی نہیں قاری بھی جہاں ذرا سا چوکا وہیں اس کا وہ مجتمع اور مرتب تاثر تہس نہس ہو جاتا ہے جسے اس نے تدریجاً یعنی فقرہ بہ فقرہ اور جملہ بہ جملہ اپنے تجربے اور فہم کا حصہ بنایا تھا۔ اس معنی میں رشید احمد صدیقی کی عبارتوں اور بالخصوص طویل عبارتوں میں آخری جملہ یا جملے کا موخر جزو ہماری حیرتوں کو ایک نئی نظم ایک نئی ترتیب سے دوچار کراتا ہے۔ اور یہی آخری جزو اکثر ان کے طنز کے اسلوب کا تعین بھی کردیتا ہے کہ اپنے قصد و ہدف میں اس کی نوعیت کیا ہے۔

رشید صاحب، نواب محمد اسماعیل خاں مرحوم کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"مولانا ان ہستیوں میں تھے جو اپنے عہد سے بڑی تھیں۔ وہ آفریندۂ عہد تھے اس لیے ان کی کشمکش ایسے لوگوں سے تھی جو زایدۂ عہد ہوتے اور ہماری تاریخ، ہماری تہذیب اور ہمارے علوم کا اعتبار و افتخار تھے، اس کا احساس آج ہو رہا ہے جب وہ ہم میں نہیں رہے کیا کیا جائے ایسا احساس بھی ایسے ہی وقت ہوتا ہے۔"

(ہم نفساں رفتہ : ص ۹۰)

اس اقتباس کے موخر جملے پر غور فرمائیں یہاں طنز میں عبرت کا پہلو بھی مضمر ہے۔ یعنی ہم بہ حیثیت مجموعی کس قدر خود اپنی مذمت و ملامت کے مستحق ہیں۔ جیسے ہماری حس معطل ہو چکی ہو، بصارتیں معدوم اور سماعتیں کند۔ رشید احمد صدیقی ایسے لمحوں میں بڑے سکوت مگر پورے اعتقاد کے ساتھ طعن و تشنیع سے بھی گریز نہیں کرتے باوجود اس کے تحت المتن میں ان کی آواز کو پوری بلندی کے ساتھ سن لیتے ہیں، محسوس کرلیتے ہیں۔

مزاح نگار کے لیے زبان بہت بڑا آلہ ہوتی ہے۔ وہ وقوعے جو یکایک اور بے ساختہ نمو پاتے ہیں اور جو بالعموم معمول کے در پر تیغ ہوتے ہیں، وہی مزاح نگار کے لیے مواد کا بہترین مخرج بھی کہلاتے ہیں۔ اسی طرح ان کے TYPES جیسے شاعر اور مولوی وغیرہ یا دیگر پیشہ ور افراد اور ان کے کردار کے بعض خارج اور داخل محسوس و کم محسوس خصائص جو شاید کسی دوسرے کے لیے اتنی توجہ کے لائق نہ ہوں مگر ایک مزاح نگار ان میں طنزیہ بعد کے جن پہلوؤں کا مشاہدہ کرلیتا ہے وہ نتیجہ ہوتا ہے اس کی باریک بینی اور غیر معمولی حساسیت کا۔ جو چیزوں کو ان کے تمام تضادات و تناقضات کے ساتھ دیکھنے اور محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ رشید صاحب نے اول الذکر نوعیت کے ساتھ بعدہ نوعیت سے بھی اکثر فائدہ اٹھایا ہے مگر ان دونوں صورتوں کو جس چیز نے نہایت جلا بخشی اور کاری بنایا ہے وہ ان کا اپنا ادراک حقیقت کا طرز

اور زبان کو قطعی تنذیبی نفاست کے ساتھ برتنے کا عمل ہے۔ جب یہ دونوں چیزیں کسی مزاح نگار کے مخاطبے Discourse میں مشمولات کی صورت اختیار کرلیتی ہیں وہاں طنز خود اپنی حدیں قائم کرلیتا ہے اور مزاح اپنی حد سے تجاوز کرنے کے باوجود حد ادب سے پرے نہیں جاتا۔ یہ وصف رشید صاحب کی اپنی توفیق ہے' اور جو اس نکتے سے بخوبی آگاہ ہیں کہ طنز کن چیزوں سے آلود ہو کر دشنام بن جاتا ہے اور مزاح مسخرگی کی تمثیل۔

"برسات کی سڑی گری پڑ رہی ہو کسی گھریلو تقریب میں آپ دیکھیں گے کہ محلّہ نہیں سارے قصبے کی عورتیں خواہ وہ کسی سائز' عمر' مزاج یا مصرف کی ہوں' رونق افروز ہیں' اور یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ہر عورت کی گود میں دو ایک بچے اور زبان پر پانچ سات کلمات خیر ضرور ہوں گے۔ کتنی زیادہ عورتیں کتنی کم جگہ میں آجاتی ہیں اس کا اندازہ کوئی نہیں کرسکتا۔ جب تک چارپائی کے بعد کسی یکہ اور تانگے پر ان کو سفر کرتے نہ دیکھ چکا ہو۔ یہ اللہ کی مصلحت اور ایجاد کرنے والے کی پیش بینی ہے کہ ہانکنے والے اور گھوڑے دونوں کی پشت سواریوں کی طرف ہوتی ہے' اگر کہیں یہ سواریوں کو دیکھتے ہوتے تو یقیناً غش کھاکر گر پڑتے۔"

(چارپائی از مضامین رشید : ص۸٦)

مزاح کی دوسری صورت ملاحظہ فرمائیں' اس اقتباس میں موقع کی مناسبت بلکہ نزاکت کے پیش نظر کیے بعد دیگرے کئی ڈرامائی مشابہتوں سے کام لیا گیا ہے یہاں عبرت کا نقش معدوم' طنز کی لے دھیمی اور مزاح کا سر اونچا ہے۔ سارا زور آخری جملے پر ہے۔ جہاں پہنچ کر سارے جستہ جستہ تاثرات ایک وسیع الذیل تاثر میں ڈھل جاتے ہیں۔ وہ معاشرت جس کی تصویر گہرے' تیکھے رنگوں سے چارپائی میں کھینچی گئی ہے اس کے دوسرے رخ کو شیطان کی آنت میں حکیم صاحب کے تانگے سے اس طور پر نمایاں کیا گیا ہے۔

"حکیم صاحب کے تانگے پر بیٹھ کر کوئی شخص نہ اپنے آپ کو محفوظ خیال کرسکتا تھا نہ دوسروں کو جو سڑک پر چل رہے ہوں یا دکان پر بیٹھے ہوں۔ چال جیسے کڑی کمان کا تیر' تیور جیسے کسی دیہاتی تھانے کا تھانیدار۔ کسی کو نہیں معلوم کس وقت پر سڑک چھوڑ کر کسی دکان میں داخل ہوجائے گا یا تانگے سمیت بالاخانے پر چڑھ جائے گا۔ گومتی سے متصل سڑک پر اس بے پناہ رفتار سے چلا جارہا تھا جیسے رفتار کا ریکارڈ قائم کرنے کے لئے کوئی شخص سمندر کے کنارے ریت پر موٹر چلا رہا ہو۔ جادہ مستقیم سے ذرا انحراف ہوجائے تو یہ تانگہ اپنی مشمولات کے ساتھ دریا میں جارہے۔ لکھنؤ میونسپل بورڈ نے سڑک اور دریا کے درمیان کوئی آڑ نہیں قائم کی ہے۔ اس فروگذاشت کا جو شخص ذمہ دار ہوا سے حکیم صاحب کے اس تانگے پر سوار کرکے ریز روبنک روڈ کی طرف ہانک دینا چاہئے۔"

اس اقتباس میں تخیل' مشاہدے' ادراک اور معاملہ فہمی کی خصوصیات و اہلیت ایک درست توازن کے ساتھ کار فرما ہے۔ ان تمام خصائص کو ایک خاص لسانی جمالیت سے ادا کرنا اور طویل عبارتوں میں بھی ارتکاز اور صلابت کے جوہر کو قائم رکھنا اتنا آسان کام نہ تھا۔ اس لسانی عمل کی دوسری بہترین صورت ان کلمات' فقروں اور جملوں میں دکھائی دیتی ہے جو چستی و برجستگی اور جامعیت اور ذکاوت کے جوہر سے مالامال ہیں۔ رشید صاحب کو Neologism یعنی لفظ گڑھنے' نئی ترکیبیں وضع کرنے نامانوس لاحقے اور سابقے لگانے کا ہنر بھی خوب آتا ہے جیسے محاربہ الیکشن یا بھبھوتیائی آرٹ یا باہمہ و بے ہمہ گھاگھیات اور گھاگھس وغیرہ' مبالغہ جو کہیں نشاسیہ بلکہ افسانوی غلو اور افسانوی التباس کا تاثر بھی پیدا کرتا ہے' ان کلمات کی روح ہے۔

یہ کلمات کبھی بے اختیار ہنسی پر آمادہ کرتے ہیں کبھی زیر لب خفیف سے تبسم کے لیے اکساتے ہیں اور کبھی ہمارے احساسِ حیرت کو کافی دیر تک برانگیخت رکھتے ہیں کہیں یہ کلمات مسلمات کے گر کی مانند ہیں۔ کہیں پارۂ حکمت اور ضابطۂ اخلاق و عمل جنھیں مسلمات کلیات کی طرح رہ نما اصول کے طور پر اخذ کیا جاسکتا ہے اور کہیں محض لفظی الٹ پھیر من کی موج اور صرف اور صرف خوش طبعی کا نتیجہ۔ مگر یہ حرکت میں رکھتی ہیں۔ بہرصورت یہ بھی عزیز ہے اور وہ بھی عزیز۔

۱۔ جو عبارت خدمت خلق سے عاری ہو وہ عمر رائیگاں ہے۔
۲۔ جہاں طالب علم صحت مند ہے وہاں کا معاشرہ معتبر و مستحکم ہے۔
۳۔ اگر انسان کو بدترین دشمن کی تلاش ہو تو اس کو اپنے عزیزوں میں مل جائیں گے۔
۴۔ نشاط بری چیز نہیں ہے بلکہ نشاط سے مغلوب یا اس کا محتاج ہونا بزدلی اور کم مائیگی ہے۔
۵۔ خدا نے اپنی نجات انسانوں کے سپرد نہیں کی ہے بلکہ انسانوں کی نجات انسانوں کے سپرد کی ہے۔
٦۔ جو قوم صرف افسانے کہنے سننے پر اتر آتی ہے وہ جلد ہی خود افسانہ بن جاتی ہے۔

یہ مثالیں رشید صاحب کے اپنے طرزبیان کی نمائندہ تو ہیں ہی' مگر ان کا پورا سیاق ان کے کشید کیے ہوئے اخلاقی نقطۂ نظر کا زائیدہ و آفریدہ ہے۔

دوسری مثالیں ملاحظہ فرمائیں جو محض خوش وقتی کا نمونہ ہیں مگر ادراک کی تیزی اور نگاہ کی باریکی ان سے بھی مترشح ہے۔ یہ کم نہیں ہے کہ جب بھی ہم انھیں دہراتے ہیں تھوڑے وقتوں کے لیے ہی سہی حقیقت کے تئیں ہماری ہوش مندی معطل ہوجاتی ہے اور ہم اپنے آپ کو دھوکہ دینے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔

۱۔ میں نے آج تک کسی دھوبی کو میلے کپڑے پہنے نہیں دیکھا اور نہ اس کو خود اپنے کپڑے پہنے دیکھا' البتہ اپنا کپڑا پہنے ہوئے اکثر دیکھا ہے۔
۲۔ میری زندگی میں شاعر انقلاب پیدا ہونے لگے تھے لیکن جس وقت میں نے ان کو چھوڑا ہے تو وہ سربہ کف تھے اور انقلاب سربہ گریباں۔
۳۔ چارپائی ہندوستانیوں کی آخری جائے پناہ ہے۔ فتح ہو یا شکست وہ رخ کرے گا ہمیشہ چارپائی کی طرف۔
۴۔ چارپائی ہندوستان کی آب و ہوا' تمدن و معاشرت' ضرورت اور ایجاد کا سب سے بھرپور نمونہ ہے۔
۵۔ تجسس عورت کی فطرت ہے اور پاسبانی اس کی عادت' ان کا سد راہ نہ پردہ ہے نہ پیانو۔
٦۔ ہائیڈ پارک کی خوش فعلیاں' آرٹ یا اس کی عریانیوں پر ختم ہوجاتی ہیں ار ہر کے کھیت کی خوش فعلیاں اکثر واٹرلو' پر تمام ہوتی ہیں۔
۷۔ موت کا وقت معین ہے مگر موکل کا نہیں۔

رشید احمد صدیقی نے اپنے اس لسانی عمل کو تقریباً تمام انشائیوں اور خاکوں میں قائم و برقرار رکھا ہے اور اس عمل میں وہ یقیناً اپنے تمام پیش و پس میں سب سے مختلف' منفرد اور ممتاز دکھائی دیتے ہیں۔

نامی انصاری

# رشید احمد صدیقی ـــــ ایک مطالعہ

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۴ء تا ۱۹۷۷ء) ایک بے حد نفیس انشاء پرداز اور صاحب طرز ادیب تھے۔ تاریخ ادب کی کتابوں میں ان کی شناخت بہ حیثیت طنز و مزاح نگار کی گئی ہے۔ وہ ایک پختہ کار منفرد مرقع نگار کی حیثیت سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔

طنز و مزاح میں رشید احمد صدیقی کا خاص کارنامہ "مضامین رشید" میں شامل ۲۱ مضامین ہیں۔ اگر ان میں ان کے تین اور مضامین 'چند اماموں' 'مضمون' اور 'لر' کو بھی شامل کرلیا جائے' جو مضامین رشید کے پہلے اڈیشن میں موجود تھے' تو ان کی تعداد ۲۴ ہوجاتی ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کی دوسری کتاب "خنداں" میں جو مضامین شامل ہیں وہ سب کے سب ریڈیو سے نشر ہونے کے لئے لکھے گئے تھے۔ ان میں وقت کی حد بندی' ریڈیو کے اپنے آداب و قوانین' اور کھل کر بات نہ کرنے کی بندش نے' ان کے اظہار فن کو محدود کردیا ہے جس کا اعتراف خنداں کے دیباچے میں خود مصنف نے کیا ہے۔ بایں ہمہ یہ مضامین بھی ان کی فکر و بصیرت کے آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے زاویۂ نظر پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں خوشگوار اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کی پرکھ کے سلسلے میں خنداں کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح پر تنقیدی نظر ڈالتے وقت تین اہم نکات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ان کی فکر و نظر کا عہد زریں ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۱ء تک کا پانچ چھ سال کا وہ زمانہ ہے' جب وہ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کے طالب علم تھے اور کچی بارک (گل منزل) میں اقامت گزیں تھے۔ ان کے طنز و مزاح کا خام مواد بیشتر اسی زمانے کے ماحول' اشخاص' واقعات اور طرز فکر سے لیا گیا ہے۔ اپنی طالب علمی کے اس "عہد گل" کو انھوں نے اپنے سینے میں اس درجے بسالیا تھا کہ پھر زندگی کے بقیہ ۵۷ سال تک ان کی نگاہوں میں کچھ اور نہیں جچا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جس علی گڑھ کا فیض ان کی تمام تحریروں میں جاری و ساری ہے وہ علی گڑھ وہ نہیں ہے جو یونیورسٹی بننے کے بعد وجود میں آیا اور آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد' رشید احمد صدیقی کے دم آخر تک موجود تھا' بلکہ ان کا آئیڈیل وہ علی گڑھ ہے جو ان کے زمانہ طالب علمی میں موجود تھا۔ مشہور ہے کہ علی گڑھ' رشید احمد صدیقی کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ خوبی ان معنوں میں کہ انھوں نے علی گڑھ جیسے دیہات نما شہر کو اپنے زور بیان سے غرناطہ و بغداد کا ہمسر بنادیا' بعینہ فردوسی کی طرح جس نے سیستان کے ایک معمولی پہلوان کو اپنے زور بیان سے رستم زماں بنادیا تھا۔

منم کردہ اش رستم داستاں
وگرنہ یلے بود' در سیستاں

(شاہنامہ)

علی گڑھ کے لئے یہ اعزاز بہت بڑا ہے کہ اس کے ایک فرزند نے اس تعلیمی ادارے کو تہذیب' ادب' کلچر اور اخلاقی اقدار کا مینارۂ نور بنادیا۔ رشید احمد صدیقی کسی معقول سے معقول شخص کو بھی اس وقت تک معتبر سمجھنے میں تامل کرتے ہیں جب تک یہ نہ معلوم ہوجائے کہ وہ شخص علی گڑھ میں بھی پڑھ چکا ہے۔ "آشفتہ بیانی میری" کے صفحہ اول ہی میں ان کا یہ اعتراف موجود ہے :

> "کسی اجنبی سے ملاقات ہوتی ہے اور اس کے طور طریقوں سے خوش ہوتا ہوں تو اکثر پوچھ لیتا ہوں کہ وہ کبھی علی گڑھ کا طالب علم رہا ہے یا نہیں؟ ہوتا ہے تو اس کے خوش اوقات' خوش مذاق ہونے پر تعجب نہیں ہوتا' ورنہ افسوس ہوتا ہے کہ وہ اس نعمت سے بھی کیوں محروم رہا۔"(۱)

شاید ان کو اپنے اس غیر معقول دعوے کا احساس بھی فوراً ہی ہوگیا تھا کیونکہ اسی پیراگراف میں آگے چل کر انھوں نے یہ جملہ بھی جوڑ دیا ہے۔

> "محض علی گڑھ کا ہونا کسی شخص کے معقول ہونے کی دلیل نہیں' جس طرح محض مسلمان ہونا کسی کے معقول و معتبر ہونے کا ثبوت نہیں۔"

اصل بات یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کی نگاہ اس بھری پری' وسیع و عریض دنیا میں علی گڑھ کی چہار دیواری سے آگے بڑھتی ہی نہیں ہے' اسی لئے ان کا فن باوجود ان کی فطانت اور دراکی کے' محدود ہوگیا ہے۔ علی گڑھ کا یہ چھوٹا سا دائرہ ان کو کل کائنات نظر آنے لگتا ہے۔ شاید انھوں نے خدا کو بھی علی گڑھ ہی کے توسط سے پہچانا ہو۔

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لئے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

(جوش)

یہاں صبح کے بجائے علی گڑھ رکھ دیجئے تو رشید احمد صدیقی کے فکر و فن کا نقطۂ ارتکاز بخوبی ذہن نشین ہوجائے گا۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ اگر رشید احمد صدیقی لڑکپن میں جونپور کے مڑیاہو گاؤں سے نکل کر علی گڑھ کے بجائے لکھنؤ یا دہلی پہنچ گئے ہوتے اور باقی عمر وہیں بسر کرتے تو کیا ان کی علی گڑھ کی پرستش کا وہی عالم ہوتا جو ہے' یا پھر وہ لکھنؤ یا دہلی کے بھی ویسے ہی گن گاتے اور ان شہروں کو بھی رشک شیراز و اصفہان بنا کر پیش کرتے!

---

۱۰۵/۷۰ تالہ روڈ' چمن گنج' کان پور

""آشفتہ بیانی میری" میں انھوں نے اردو زبان و ادب' خسرو اور غالب شناسی' جدید فکر' مسلمانوں کے نشاۃ ثانیہ اور تعمیر اقدار' سب کو علی گڑھ کا فیض بتایا ہے- علی گڑھ کے بارے میں رشید احمد صدیقی میں تو مسلموں کا سا جوش و خروش عود کر آتا ہے اور وہ دنیا کی تمام اقدار کو علی گڑھ سے منسوب کرکے اتنے مفتخر ہو جاتے ہیں جتنے مفتخر شاید سرسید احمد خاں ایم- اے- او کالج قائم کرکے بھی نہ ہوئے ہوں گے- مسلمانوں کے تہذیبی اقدار کے تحفظ اور ۱۸۵۷ء کے بعد کے ہندوستان میں نئے تقاضوں سے ان کو ہم آہنگ کرنے میں سرسید اور مسلم یونیورسٹی نے جو کارنامے انجام دئے ہیں وہ یقیناً آب زر سے لکھنے کے قابل ہیں' لیکن رشید احمد صدیقی کے فکر و فن میں علی گڑھ جس طور سے اور جتنا دخیل ہے' اس سے ان کے فن کو فائدہ کم اور نقصان زیادہ پہنچا ہے-

فکر و احساس کی یہ درماندگی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ہم رشید احمد صدیقی جیسے قتیلِ شیوۂ علی گڑھ کو' اردو زبان و ادب کے وسیع تناظر اور زندگی و کائنات کے لامحدود منظرنامے میں دیکھنے کی سعی کرتے ہیں اور مایوسی سے دو چار ہوتے ہیں- حقیقت تو یہ ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ اور ان کے تمام تہذیبی اور ثقافتی ادارے بہ شمول اردو زبان کے' صرف علی گڑھ کے مرہون منت نہیں ہیں بلکہ ان میں دہلی' لکھنؤ' حیدر آباد' لاہور' بمبئی اور پٹنہ کے تہذیبی اور ثقافتی ادارے بھی شامل ہیں اور آج ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیب' کلچر' سیاست اور ادب کا جو منظر نامہ ہے ان میں علی گڑھ ایک نقطۂ روشن کی طرح شامل تو ہے مگر اس میں دہلی' لکھنؤ' لاہور' حیدر آباد' بمبئی عظیم آباد بھی کچھ کم روشن نہیں ہیں اور ان کی مجموعی ثقافت ہی ہندوستانی مسلمانوں کا امتیازی نشان ہے- یہ رشید احمد صدیقی کی محدود فکر و نظر کا قصور ہے کہ وہ علی گڑھ کا جلوہ دیکھ کر اس سے اور آگے دیکھنے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھے-

تیسری اہم بات یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کو جتنا پیار اقدار سے ہے اتنا انسان سے نہیں- وہ اخلاقی قدروں کو حرز جان و ایمان تو بنا سکتے ہیں مگر انسان کو اس کی ساری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قبول کرنے سے قاصر رہتے ہیں- وہ ان چند گنے چنے نفوس میں بھی' جو ان کے بیحد قریب تھے' فرشتوں کی صفات تلاش کرتے تھے- انسان بہ حیثیت انسان بھی ان کا مرکزِ نظر نہیں رہا- طبقۂ عوام میں پیدا ہونے اور پلنے بڑھنے کے باوجود انھوں نے طبقۂ اشراف کی نمایندگی کا منصب اپنے اوپر اوڑھ لیا تھا- زمانۂ طالب علمی کے پانچ چھ برسوں میں ان کا جن اشخاص سے واسطہ رہا' جن میں ذاکر صاحب اور اقبال سہیل بطور خاص قابل ذکر ہیں' ان کی مجموعی تعداد درجن سوا درجن اشخاص سے آگے نہیں بڑھتی' اور انھیں اشخاص کے علاوہ پھر کوئی انسان ان کی نگاہوں میں نہیں جچا- دراصل وہ بنی نوع انسان کے گروہ عام سے کٹ کر رہ گئے تھے- زمانۂ ملازمت میں چاہے طوعاً و کرہاً انھوں نے کچھ لوگوں کو برداشت بھی کر لیا ہو مگر یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے لوگوں سے ملنا جلنا سختی سے ترک کر دیا تھا- بیحد جذباتی ہونے اور سارے غموں کو خود ہی جھیل لینے یا دوسرے لفظوں میں اپنے خول میں بند ہو جانے کی عادت نے ان کے اندر اتنی مایوسی اور بیزاری پیدا کر دی تھی کہ آخر زمانے میں ان کی زندگی خود ان کے لئے بھی ایک کربناک بوجھ بن کر رہ گئی تھی- شاید یہی وجہ ہے کہ اردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں وہ اپنی ساری ذہانت اور فطانت نیز انشاء پردازی کی قابل ذکر صلاحیت کے باوجود' کوئی بڑا کارنامہ نہیں پیش کر سکے- کلیم الدین احمد نے ان کی فطری صلاحیتوں کا اعتراف کرنے کے باوجود اس بات کی تمنا ظاہر کی تھی کہ کاش وہ اپنی مختصر تحریروں کے علاوہ' بسیط' پیچیدہ اور اہم ظریفانہ کارناموں کی طرف توجہ کرتے-(۲)

مضامین رشید کے دوسرے اڈیشن (۱۹۷۵ء) میں پہلا مضمون "سرگزشت عہد گل" ہے جو "آشفتہ بیانی میری" کی اشاعت کے بعد کا مضمون ہے اور ایک طرح سے اسی کی بازگشت ہے- اس میں بھی علی گڑھ شروع سے آخر تک جاری و ساری ہے- اس میں علی گڑھ سے اپنی وابستگی کا اعتذار پیش کرتے ہوئے رشید صاحب رقم طراز ہیں :

"اگر میں ایم- اے- او کالج کا "جاں دادۂ ہوائے سر رہ گزار ہوں' تو اس میں کسی محمل نشیں کے شاد یا ناشاد ہونے کی کیا بات ہے- "غبار قیس خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے" ہر شخص اپنا محبوب اور اپنا عقیدہ منتخب کرنے میں آزاد ہے- میرے عہد میں تو اس کی آزادی تھی' ممکن ہے آپ کے عہد میں نہ ہو اور آپ اس پر مجبور ہوں کہ دوسرے آپ کے لئے محبوب اور معتقدات متعین اور منتخب کریں-"

"ان باتوں سے قطع نظر یہ امر بھی قابل غور ہے کہ میرا علی گڑھ (۱۹۱۵ء تا ۱۹۲۱ء) سرسید کے عہد سے بہت قریب تھا- آپ کا بہت دور ہے- آج ۱۹۵۹ء میں آپ جتنے امریکہ یا روس سے قریب ہیں' میں سرسید اور ان کے رفقاء سے قریب تھا' اس لئے میں یا میرے ساتھی جس طرح سرسید اور ان کے مشن یا ان کے تابعین اور تبع تابعین کے زیر اثر ہو سکتے تھے' آپ روس یا امریکہ' ان کے مشن یا ان کے تابعین اور تبع تابعین کے زیر اثر ہو سکتے ہیں- مابخیر' شما سلامت!"(۳)

اسی کتاب (مضامین رشید) کے دیباچے میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں :

"لکھنے والا کوئی ہو' اس کو اپنا ہی نہیں' اپنے ناظرین اور اپنے معاشرے کا بھی جلد یا بہ دیر جواب دہ ہونا پڑتا ہے-"(۴)

تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے اپنے ناظرین اور معاشرے کی ہرگز پرواہ نہیں کی' اگر کرتے تو اوپر کے دو پیراگراف اس طرح نہ لکھے جاتے جس طرح انھوں نے لکھے ہیں- یقین نہ آئے تو یہ بھی پڑھ لیجئے-

"آدمی' فرشتوں ہی کے لکھے پر نہیں پکڑا جاتا' اپنے لکھے پر اور زیادہ پکڑا جاتا ہے- فرشتوں کی تحریر پر تو ممکن ہے کہ آخرت میں بخشائش کی کوئی صورت پیدا ہو جائے' اپنی تحریر پر دنیا میں کوئی نہیں بخشا جاتا-"(۵)

اس اعتراف حقیقت کے باوجود بھی یہ کہنے کو باقی رہ جاتا ہے کہ اصولوں کا جاننا اور بات ہے' ان پر عمل کرنا قطعی دوسری بات ہے- رشید صاحب کے یہاں بھی یہ تضاد بدرجۂ اتم موجود ہے-

رشید احمد صدیقی اور علی گڑھ کے بیچ' نقطۂ اتصال مرشد (ڈاکٹر ذاکر حسین خاں) کی شخصیت ہے' جو رشید صاحب کے آئیڈیل اور ہیرو سب کچھ ہیں- مرشد کی سیرت و کردار کے متحرک آئینے میں رشید احمد صدیقی اپنے تصورات کو مجسم دیکھ لیتے ہیں' ان تصورات کو بھی جن سے خود ان کی زندگی خالی تھی مثلاً بے جھجک آگ میں کود پڑنے کا جذبہ اور ناموافق حالات سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت- رشید احمد صدیقی نے جتنا زیادہ اور جس طرح مرشد کے بارے میں لکھا ہے' اتنا علی گڑھ کی کسی اور شخصیت' حتیٰ کہ اقبال سہیل کے بارے میں بھی نہیں لکھا- بہ لحاظ ترتیب' وہ اقبال سہیل کو ان کی بے مثل ذہانت اور قابلیت کے باوجود ثانوی درجہ دیتے ہیں- اول درجہ مرشد اور صرف مرشد کا ہے جن پر ان کا ایک طویل مضمون "ذاکر صاحب" کتابی شکل میں ۱۹۳۶ء میں مکتبہ جامعہ نے شائع کیا- مرشد کے عنوان سے ایک مضمون "مضامین رشید" میں بھی شامل ہے- دو ایک مضامین اور بھی ہیں جن میں سے ایک وہ مضمون ہے جو ذاکر صاحب کی وفات (۱۹۶۹ء) کے بعد لکھا گیا- مرشد کا

کچھ قصہ "مثلث" کے عنوان کے تحت لکھے گئے مضمون میں بھی مذکور ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مرشد اور علی گڑھ کا فیضان رشید احمد صدیقی کی سبھی تحریروں میں جاری ہے خواہ وضاحت کے ساتھ ہو یا بین السطور میں۔ وہ مرشد اور علی گڑھ کے بغیر لقمہ ہی نہیں توڑ سکتے۔ مرشد اپنی طالب علمی کے زمانے میں کیا تھے اور کیسے تھے اس کا جتنا اندازہ رشید احمد صدیقی کی تحریروں سے کیا جاسکتا ہے اتنا کسی اور ذرائع سے نہیں کیا جاسکتا۔

"میں علی گڑھ آیا تو میرا سابقہ جہاں اور بہت سی باتوں سے ہوا' وہاں ایسے شخص سے بھی ہوا جو علی گڑھ کا ساختہ پرداختہ تھا اور اپنی قابلیت' اپنی خدمات اور اپنی شخصیت کے اعتبار سے بیسویں صدی کے نصف ثانی کے ہندوستانی مسلمانوں کا ویسا ہی نجات دہندہ ثابت ہونے کی صلاحیت رکھتا تھا' جتنا انیسویں صدی کے نصف ثانی کے سرسید ثابت ہوئے۔ البتہ یہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ ذاکر صاحب کو اتنے اور ایسے رفقاء کار بھی مل جائیں گے یا نہیں جتنے اور جیسے سرسید کو مل گئے تھے' یا ان کو کام کرنے کی اتنی مدت بھی ملے گی یا نہیں جتنی سرسید کو ملی تھی۔"(۶)

ذاکر صاحب کے بارے میں رشید احمد صدیقی کی یہ بشارت بہت بڑی تھی اور اتنی ہی خام کارانہ بھی۔ بیسویں صدی کے نصف ثانی کا نجات دہندہ ہونا تو کجا' پبلک لائف میں آنے کے بعد انھوں نے کوئی ایسا کام ہی نہیں کیا جسے ہندوستانی مسلمان شکریے اور احسان مندی کے ساتھ یاد رکھتے۔ وہ بہار کے گورنر' نائب صدر جمہوریہ اور پھر صدر جمہوریہ بنے مگر اس تمام عرصے میں اور تو اور' وہ اس اردو زبان کے لئے بھی کچھ نہ کرسکے جس کے تحفظ اور بقا کے لئے وہ خود ۲۲ لاکھ محبان اردو کا دستخط شدہ محضر لے کر اس وقت کے صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرشاد کے پاس گئے تھے۔ یہی نہیں بلکہ نائب صدر اور صدر کے جلیل القدر عہدوں پر فائز ہونے کے بعد انھوں نے اپنی ذاتی حیثیت میں کچھ اس طرح کا رُخ اختیار کیا جو ذاکر حسین جیسی قد آور شخصیت کے شایانِ شان نہ تھا۔ آزادی کے بعد کے ہندوستانی مسلمانوں کے فکری دھارے پر ان کا کوئی اثر پڑا ہی نہیں۔ ذاکر صاحب کی صلاحیت اور شخصیت کو سرسید کی صلاحیت اور شخصیت سے تشبیہ دینا رشید احمد صدیقی کے حسن ظن کی ایک عمدہ مثال ہے۔ رشید احمد صدیقی کے تحقیقی مقالہ نگار' ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کے اس خیال کو مسترد کرنا مشکل ہے کہ :

"رشید احمد صدیقی کے اسلوب کے بارے میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے ذاکر صاحب کو اپنی مرقع نگاری سے زندۂ جاوید بنادیا۔ اگر ذاکر صاحب کو ہندوستان کی علمی و ادبی زندگی میں اپنی قد آور شخصیت کے باعث جانسن کہا جائے تو رشید صدیقی اردو کے باسویل ہیں۔ اگرچہ اس مرقع کے ذاکر صاحب' موجودہ ذاکر صاحب سے جدا نظر آتے ہیں' لیکن حقیقت میں ذاکر صاحب کی موجودہ شخصیت' رشید صدیقی کے مرقع کے ذاکر صاحب کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ دونوں میں تسلسل کا فقدان نہیں' یہ اور بات ہے کہ بہت سے لوگ رشید احمد صدیقی کا مرقع پڑھتے ہوئے ذاکر صاحب میں اس کی جھلک نہ پائیں۔"(۷)

مصنف کی اس محتاط تحریر کا آخری فقرہ خاص طور سے قابل توجہ ہے اور اس کی شہادت دینے والے آج بھی ایسے بہت سے لوگ مل جائیں گے جو آزادی کے بعد کی ہندوستانی سیاست کے واقف کار اور اس کے اتار چڑھاؤ کے رمز شناس ہیں۔

ذاکر صاحب کو رستم داستاں بناکر پیش کرنے کی کوشش سے قطع نظر' مرشد کے ذکر میں رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی لالہ کاری اپنے انتہائی عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ ذکر اس پری وش کا اور پھر بیان اپنا! کبھی کبھی اس شگفتہ نگاری میں از راہ عنایت' وہ اردو کے عام قاری کو بھی شریک کرلیتے ہیں۔ مثلاً

"مارواڑی عورتوں' بنگالی مردوں اور شرعی مسلمانوں کے ساتھ سفر کرنے میں مجھے بڑی کوفت ہوتی ہے۔ ایک بار ان سب کا ساتھ ہوا۔ مرشد ہم بلائے علم۔ حقیقت یہ ہے کہ مرشد نہ ہوتے تو زنجیر کھینچ لیتا یا سمت مخالف سے آنے والی گاڑی پر کود جاتا۔ ایک میں مالی نقصان تھا دوسری میں جان کا۔ کچھ ہوتا یہ کیا کم ہے کہ اپنا ہی ہوتا' دوسرے کا نہ ہوتا۔ قومی نقطۂ نظر سے یہ صورت حال مناسب نہ تھی' پر مرشد کا ساتھ' جن کی معیت میں ایک بار کانگریس کے پنڈال اور حکیم اجمل خاں مرحوم کے مطب میں ہو آیا تھا۔ بہرحال قوم کی خاطر میں نے زندہ رہنا اور سفر کرنا گوارا کرلیا۔"(۸)

کسی نقاد کا یہ قول مشہور ہے کہ فرحت اللہ بیگ اپنا خام مواد مردوں سے' پطرس زندوں سے اور رشید احمد صدیقی شعر و ادب سے لیتے ہیں۔ اس لئے رشید صاحب کے اسلوب سے وہی لوگ صحیح معنوں میں لطف اندوز ہوسکتے ہیں جو شعر و ادب کے تمام اسالیب و روایات کا ادراک رکھتے ہوں۔ عام قاری ان سے بہت کم متمتع ہوسکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی صرف خواص کے ادیب ہیں اور انھی کے لئے لکھتے ہیں۔ عامۃ الناس سے ان کا بظاہر کوئی واسطہ نہیں معلوم ہوتا جب کہ مشتاق احمد یوسفی کا کہنا ہے :

"یوں تو مزاح' مذہب اور الکحل ہر چیز میں بہ آسانی حل ہوجاتے ہیں' بالخصوص اردو ادب میں لیکن مزاح کے اپنے تقاضے' اپنے ادب آداب ہیں۔ شرط اول یہ ہے کہ برہمی' بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے' ورنہ یہ بومرنگ پلٹ کر شکاری کا کام تمام کردیتا ہے۔ مزاح نگار اس وقت تک تبسم زیر لب کا سزاوار نہیں جب تک اس نے دنیا اور اہل دنیا سے رج کر پیار نہ کیا ہو۔ ان سے' ان کی بے مہری و کم نگاہی سے' ان کی سرخوشی و ہوشیاری سے' ان کی تردامنی اور تقدس سے۔ ایک پیمبر کے دامن پر پڑنے والا ہاتھ گستاخ ضرور ہے مگر مشتاق و آرزومند بھی ہے۔"(۹)

رشید احمد صدیقی' طنز و مزاح کے اس دستور العمل کی شرط اول کو تو کسی حد تک پورا کرتے ہیں مگر شرط دوئم پر وہ یقیناً پورے نہیں اترتے۔ انھوں نے علی گڑھ کے طبقۂ اشراف کے صرف رمق الخواص سے ہی اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے' وہ بھی اکثر ایک خاص فاصلے کو برقرار رکھتے ہوئے۔ عامۃ الناس سے ان کا فاصلہ مشرق و مغرب کے بعد کا ہے۔ رج کر پیار کرنا تو بہت دور کی بات ہے' وہ تو کسی ہمہ شمہ کو برداشت کرنے بلکہ اس کی صورت دیکھنے کے بھی روادار نہ تھے۔ اس کے برعکس مشتاق احمد یوسفی نے انسان کو بہ حیثیت کل قبول کیا ہے' چاہے وہ ہمہ وقت کا شرابی' بینک منیجر اینڈرسن ہو یا اپنے فادر کے کولہے میں قینچی گھونپ دینے والا ڈائنیٹر ڈیسوزا' بڑھاپے میں تیسری شادی کرنے والا چاچا فضل دین ہو (ہم نے کہا چاچا! تم نے تین شادیاں کیں اور کوئی سبق نہیں حاصل کیا' بولا "کیوں نہیں کیا! آئندہ کسی بیوہ یا پکی عمر کی عورت سے شادی نہیں کروں گا۔ میری توبہ ہے۔") یا کاک ٹیل پارٹیوں کا رمز آشنا میکفرسن' یوسفی نے سب سے رج کر پیار کیا ہے اور ان کی خامیوں اور کمزوریوں پر بھی ایک ہمدردانہ زاویۂ نظر سے اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ ان سے نفرت نہیں ہوتی' محبت کرنے کو جی چاہتا ہے۔ ساتھ ساتھ روز مرہ کی باتوں' لوگوں کی عادتوں گونا گوں کرداروں کی حرکتوں پر بھی وہ اتنی دل جمعی اور بشاشت سے تبصرے کرتے ہیں

کہ ان کی عام تحریر بھی فطرت کا انکشاف بن جاتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کو یہ وسعتِ نظراور زندگی کو ہر زاویے سے دیکھنے' یا عام آدمیوں سے ان کی کمزوری اور کم آشنائی' ان کی بے مہری و کم نگاہی سے پیار کرنے کی نہ فرصت ہے نہ یارا۔ وہ تو بس زندگی کو ایک مخصوص بلندی سے دیکھتے ہیں۔ وہاں سے ان کی نگاہ صرف قد آور شخصیتوں کے گلنار چہروں پر ہی پڑتی ہے' بونوں کے چہروں کی سرخوشی و سرشاری سے وہ ناآشنا ہی رہ جاتے ہیں اس لئے طنز و مزاح کے باب میں رشید احمد صدیقی پطرس سے کچھ آگے مگر مشتاق احمد یوسفی سے بہت پیچھے' کوسوں پیچھے نظر آتے ہیں۔ رشید صاحب اگر ایک خوش آب جوئے رواں ہیں تو یوسفی ایک گہرا نیلگوں سمندر جس کی تھاہ کا کچھ پتہ ہی نہیں چلتا۔

انشاء پرداز کی حیثیت سے فقرے تراشنے' بات سے بات پیدا کرنے' شعر و ادب کے حوالوں سے نئے نقش و نگار بنانے اور قول محال یا دو بظاہر مختلف الابعاد اشیاء میں تشبیہ کا علاقہ ڈھونڈنے میں رشید احمد صدیقی بہت چوکس نظر آتے ہیں مگر اس ضمن میں بھی مشتاق احمد یوسفی ان سے بہت آگے ہیں۔ کسی خاص ادبی مرکز سے متعلق نہ ہونے کے باوجود یوسفی کو زبان اور اس کے تمام نئے اور پرانے اسالیب پر جیسا عبور حاصل ہے اور جس مہارت سے وہ اپنے مزاح پاروں میں زبان کا تخلیقی استعمال کرتے ہیں' وہ ان کا اتنا بڑا کارنامہ ہے جس کا جواب اب تک طنزیہ و مزاحیہ ادب کی ساری تاریخ نہیں پیش کر سکی۔ بہرحال ان دونوں فنکاروں کے درمیان تقریباً نصف صدی کا فاصلہ بھی حائل ہے۔ یوسفی نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب رشید صاحب طنز و مزاح کو تیاگ کر' علی گڑھ کا مرثیہ لکھ رہے تھے کیونکہ ان کے لئے یہ کام طنز و مزاح سے زیادہ ضروری اور زیادہ اہم تھا۔ طنز و مزاح کے کارواں میں تو نئے لوگ آتے اور شامل ہوتے رہیں گے مگر علی گڑھ کا قصیدہ اور مرثیہ دونوں لکھنے کا کام قدرت نے شاید رشید صاحب کو ہی سونپا تھا سو وہ اسی کی تکمیل کرتے رہے۔ بہرحال کیفیت اور مقدار کے لحاظ سے بھی یوسفی کو رشید صاحب پر واضح برتری حاصل ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو کے ان دو قد آور مزاح نگاروں کا تقابلی مطالعہ اردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہوگا۔

رشید احمد صدیقی کا طنزیہ و مزاحیہ ادب مقدار کے لحاظ سے بھی بہت کم ہے۔ گنتی کے چند ہی مضامین ایسے ہیں جو خالصتاً طنز و مزاح کے دائرے میں رہ کر لکھے گئے ہیں مثلاً ارہر کا کھیت' چارپائی' پاسبان' گواہ' شیطان کی آنت' ماتدبدل' کھاکھ' مغالطہ اور یہ سب "مضامین رشید" میں شامل ہیں۔ یہ کتاب " سرگزشت عہد گل" سے شروع ہوکر "سلام ہو نجد پر" نامی مضمون پر ختم ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کی ابتدا بھی علی گڑھ ہے اور انتہا بھی علی گڑھ ہے اور ان دونوں کے درمیان ان کے آٹھ عدد طنزیہ و مزاحیہ مضامین' لطف و انبساط کی لہریں بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ باقی مضامین میں ایک ایک خاکہ اقبال سہیل' ذاکر صاحب اور حاجی خستہ کا ہے۔ دو عمومی خاکے دھوبی اور وکیل کے ہیں اور ایک خاکہ ابلیس کا بہ عنوان "کچھ کا کچھ" ہے۔ مشکل زبان اور گہرے فلسفیانہ خیالات کے باوجود بھی میرے خیال میں موخرالذکر خاکہ سب سے زیادہ دلچسپ اور خیال انگیز ہے۔ اس کتاب میں رشید احمد صدیقی کا خود اپنا خاکہ "اپنی یاد میں" بھی قابل ذکر ہے جس میں انھوں نے اپنی افتاد طبع' مزاج' ترجیحات اور تصورات کو وضاحت کے ساتھ اپنے خاص اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اسی خاکے سے طنز و ظرافت کے بارے میں ان کے اپنے نقطہ ہائے نظر کی بھی صراحت ہوجاتی ہے۔ مثلاً :

"ظرافت نگار کے لئے لازم ہے کہ وہ زندگی کے تمام نشیب و فراز سے گزرے۔ مجبور ہو کر نہیں خوشی' فراخ دلی' حوصلہ اور خلوص کے ساتھ۔ ظرافت کی کوئی کان نہیں ہوتی جہاں یہ متاع مدفون ملتی ہو۔ یہ جواہرپارے ہر مقام پر ہوا اور حرارت کی مانند فضا میں سرایت کئے ہوئے ملیں گے۔ کوئی اور ہو یا نہ ہو' ظریف اور طنز نگار کو مقامی نہیں' آفاقی ہونا چاہئے۔"(۱۰)

اصول طے کرنا اور بات ہے' ان اصولوں کو خود اپنی تحریروں میں برتنا دوسری بات ہے۔ رشید احمد صدیقی طنز و مزاح نگار کی مقامیت کو رد کرتے ہوئے اس کی آفاقیت پر اصرار کرتے ہیں مگر خود ان کی تحریروں میں کس قدر مقامیت ہے اور کس قدر آفاقیت اس کا فیصلہ کرنا زیادہ مشکل کام نہیں ہے۔ طنز و مزاح کے فن کا اعلیٰ و ارفع تصور رکھنے کے باوجود ان کی مقامیت ہی ان کے فن کے ابعاد و آثار کو محدود کردیتی ہے۔ "ارہر کا کھیت" رشید احمد صدیقی کا ایک نمایندہ طنزیہ و مزاحیہ مضمون ہے۔ اس کا ابتدائی فقرہ ہی ان کے مخصوص اسلوب قول محال کا عمدہ نمونہ ہے۔

"دیہات میں ارہر کے کھیت کو وہی اہمیت حاصل ہے جو ہائیڈ پارک کو لندن میں ہے۔ ہائیڈ پارک کی خوش فعلیاں آرٹ یا اس کی عریانی پر ختم ہوتی ہیں' ارہر کے کھیت کی خوش فعلیاں اکثر واٹرلو پر تمام ہوتی ہیں۔"

ارہر کے کھیت اور ہائیڈ پارک کو ایک دوسرے کے مقابل کھڑا کردینا اور اس میں ایک خوشگوار علاقۂ تشبیہ ڈھونڈھ لینا رشید صاحب کا خاص وصف ہے۔ قول محال کی مدد سے انھوں نے اپنے مضامین میں اکثر بڑے پتے کی باتیں کہہ دی ہیں۔ ارہر کے کھیت پر انھوں نے جس جس زاویے سے روشنی ڈالی ہے اور اس کو جس طرح انھوں نے دیہاتی عورتوں کی پارلیمنٹ کے طور پر پیش کیا ہے' اس سے رشید احمد صدیقی کے طنز کی کاٹ' باریک مشاہدے اور اسلوب کی دلکشی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

"کسان سمجھتا ہے کہ جب تک زمیندار اور پٹواری موجود ہیں' اس کی ساری ملکیت منقولہ ہے اِلّا عورت۔ شہری اس کا قائل ہے کہ جب تک یورپ اور دولت کی کمائی ہے' اس وقت تک سب کچھ غیر منقولہ ہے لیکن عورت۔" البتہ آگے چل کر اسی مضمون میں جب وہ عورت کے شہری اور دیہاتی تصورات پر ناصحانہ گفتگو کرنے لگتے ہیں تو قدرتی طور سے مزاح کا دامن ان کے ہاتھ سے پھسل جاتا ہے اور آپ جانتے ہیں کہ مزاح میں نصیحت' کدورت اور بیزاری حرام ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ارہر کے کھیت سے جست کرکے جب وہ یونیورسٹی کی کلاس میں پہنچ کر حاجی بلغ العلیٰ کی مرقع نگاری کرنے لگتے ہیں تو یہ خالص طنزیہ و مزاحیہ مضمون بھی دولخت ہوجاتا ہے کیونکہ تشبیب اور مدح کے درمیان گریز کا یہاں کوئی قرینہ موجود ہی نہیں ہے۔ ان کے فن کا کمال نفس واقعہ میں نہیں بلکہ ان کے اسلوب میں مضمر ہے اور اسلوب کی شگفتگی سراسر ان کے موڈ پر منحصر ہے۔ مزاحیہ اسلوب میں لکھتے لکھتے اکثر وہ دقیق فلسفیانہ مباحث میں الجھ جاتے ہیں اور قاری ششدر رہ جاتا ہے کہ وہ ان کے ساتھ کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ مثال کے طور پر "کارواں پیداست" میں بچی کی تیمارداری اور بیوی کی خوش گفتاری کا احوال سناتے سناتے اچانک ان کی پٹری بدل گئی ہے۔

"اب بارش کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہوا چلنے لگی۔ شب کی تاریکی و خاموشی میں ایک طرح کا نم آلود سکر پیدا ہوا جس نے رفتہ رفتہ دماغ' اعضاء اور عضلات میں سرایت کرنا شروع کیا۔ اس وقت میں زندگی کا ماحصل یا زندگی کی تمام زبونی و درماندگی کا معاوضہ اس آرام کی نیند سے تعبیر کررہا تھا جو مجھے اپنے اس صاف ستھرے بستر پر میسر آسکتی تھی جس پر میں نے کبھی اپنی طویل بیماری میں نہایت مایوسی اور بیقراری

کی راتیں گزاری تھیں۔ زندگی کے بعض لمحات بھی کس قدر عجیب ہوتے ہیں جب انسان بے اختیار محسوس کرنے لگتا ہے کہ ان لمحات سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اپنی قیمتی ترین متاع بھی قربان کی جاسکتی ہے۔"

اب آپ خیال فرمایئے کہ اس مشکل عبارت اور مرکب جملوں کی پیچ در پیچ تحریر سے کسی مزاح پارے کا کیا رشتہ ہو سکتا ہے۔ صرف ایک پیراگراف میں نم آلود سگر' دماغ اعصاء اور عضلات' زندگی کا ماحصل' زبونی و درماندگی' قیمتی ترین متاع جیسی بھاری بھرکم تراکیب لفظی کے علاوہ "اس وقت میں زندگی کا ماحصل...... اس آرام کی نیند...... جو مجھے اس صاف ستھرے بستر...... جس پر میں نے بیقراری کی راتیں گزاری تھیں۔" چار مفرد جملوں سے تعمیر شدہ ایک مرکب جملہ کسی مزاح پارے کے لئے سم قاتل سے کم نہیں۔ یہاں "قیمتی" کہنے کے بعد "ترین" کا کوئی محل نہ تھا۔ بیش قیمت بھی لکھ سکتے تھے مگر "قیمتی ترین متاع" کا کوئی جواز نہیں نکلتا۔
غالباً "ارہر کے کھیت" کو پڑھنے کے بعد ہی ڈاکٹر وحید اختر کو یہ خیال گزرا ہے کہ :

> "رشید صاحب کے مزاح میں ایک طرح کی قصباتیت تھی اور یہ اسی کا فیض ہے کہ دیہاتی۔ قصباتی زندگی پر ان کے انشایئے' علی گڑھ کے اشرافیت زدہ ماحول سے کہیں زیادہ کشادہ و تازہ کار فضا میں سانس لیتے ہیں۔ یہاں فقرہ بازی نہیں' دردمندی ملتی ہے۔"(۱۱)

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ اوپر کا پیراگراف' علی گڑھ کے اسی اشرافیت زدہ ماحول کا آوردہ و پروردہ ہے جس کی چمک دمک سے زندگی بھر ان کی آنکھیں خیرہ رہیں۔ شروع میں انھوں نے دیہاتی۔ قصباتی زندگی کے بعض پہلوؤں کو انشائیوں میں پیش ضرور کیا ہے مگر یہ ان کا خاص رنگ بن کر اُبھرنے نہیں پایا۔ انھوں نے کھلی آنکھوں سے زندگی کے مشاہدے اور دردمندی و دل سوزی کے جذبات کے بجائے اپنے ذوق' افتادِ طبع اور علی گڑھ کے مخصوص معاشرے پر زیادہ بھروسہ کیا' جس کے نتیجے میں ان کے انشائیوں میں آفاقیت نہ پیدا ہو سکی اور اپنی اعلیٰ درجے کی صلاحیتوں کے باوجود وہ ایک مخصوص دائرے میں سکڑ کر رہ گئے۔

ڈاکٹر وحید اختر کی یہ رائے بھی جزوی طور پر صحیح ہے کہ : "رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تانا بانا' انشائیہ نگاری کے اس طرز نے تیار کیا جسے یلدرم' بجنوری' مہدی افادی اور سجاد انصاری نے پروان چڑھایا تھا۔ بجنوری' مہدی افادی اور سجاد انصاری تینوں قول محال سے کام لیتے ہیں۔ رشید صاحب نے اس اسلوب کو پختہ تر کیا۔ ان ہی کا اثر ہے جو آل احمد سرور' مسعود حسین خاں اور خورشید الاسلام کے تنقیدی انشائیوں میں استعاراتی اسلوب اور قول محال کی نگینہ کاری ملتی ہے۔ کسی کے یہاں کم کسی کے یہاں زیادہ۔ اخذ و استفادہ اور اس پر اضافہ کرنا ہر ایک کے ذوق اور استعداد پر منحصر ہے۔"(۱۲)

وحید اختر کا یہ کہنا کہ بجنوری' مہدی افادی اور سجاد انصاری کے اسلوب (قول محال) کو رشید صاحب نے پختہ تر کیا' مجھے صریح مبالغہ معلوم ہوتا ہے البتہ یہ کہنا ممکن ہے کہ رشید صاحب نے قول محال کو وسعت دی اور اس کو اپنے انشائیوں میں تواتر سے استعمال کیا۔ اس اقتباس کا آخری حصہ جس کا تعلق آل احمد سرور' مسعود حسین خاں اور خورشید الاسلام کے اسالیب سے ہے' یہاں غیر ضروری بھی ہے اور غلط بحث بھی' کیونکہ رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا اثر ان کے ہم عصروں یا ان کے بعد کے لکھنے والوں میں سے کسی نے بھی نہیں قبول کیا۔

اس طویل جملہ معترضہ کے بعد مضامین رشید میں شامل کچھ اور مضامین کا ذکر کرنا ضروری ہے جن میں گواہ' چارپائی اور ماتا بدل کو ایک طور سے مستثنیات میں گننا چاہئے کیونکہ ان تینوں مضمونوں میں کچھ نئی عمومی کیفیتیں بھی نظر آتی ہیں جن سے اردو کا عام قاری بھی لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وقت کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں میں بھی بڑا فرق پیدا ہو گیا ہے اور صرف گواہ و چارپائی ہی نہیں بلکہ دھوبی اور ماتا بدل بھی اب اتنے قابل ذکر نہیں رہ گئے جتنے وہ رشید صاحب کے عہد میں تھے یا جن سے ان کو سابقہ پڑا تھا۔ "پاسبان" کو بھی رشید صاحب کے چند نمایندہ انشائیوں میں شامل کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ اس میں سے لیل صاحب اور کچی بارک کو نکال دیا جائے۔ اس مضمون میں درگاہ اور مجاوروں کی ہیئت کذائی کا جو مضحک نقشہ رشید صاحب نے اپنے خاص اسلوب میں پیش کیا ہے اس کی دل دلآویزی کو مرور ایام بھی ماند نہ کرسکے گا۔ یہاں طنز و مزاح کی مدوجزر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو کر تصویر و تصور کا ایک نیا منظرنامہ پیش کرتی ہیں۔

"پوچھنے لگے۔ حضرت کا آنا کہاں سے ہوا! عرض کیا ٹمبکٹو سے۔ فرمایا وہاں مزارات ہیں؟ کہا' جہاں کہیں مسلمان ہوں گے وہاں مزارات بھی ہوں گے۔ پوچھا متولی اور سجادہ نشین کون ہے؟ کہا' فی الحال تو یہ خاکسار ہی ہے اور اس وقت مزارات کے مسائل پر تحقیق کرنے ہندوستان آیا ہے۔ کہنے لگے یہاں کی حالت تو نہایت زار ہے۔ متولی صاحب پر ایک عورت اور ایک انگریز کا بڑا اثر ہے۔ مزار شریف کی ساری آمدنی انھی پر صرف ہوتی ہے۔ عرض کیا' کیا کیجئے گا۔ انگریز اور عورت سے کسے اور کہاں مفر ہے۔" (پاسباں۔ ص ۱۰)

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھادیا' کہ یوں
(غالب)

غالب کے اس شعر میں جو شوخی اور طنز ہے اور اسلوب میں جو ایک ڈرامائی انداز ہے' وہی کیفیت اور انداز رشید صاحب کے محولہ بالا مکالمے میں بھی ہے۔ اپنے زمانے کے ایک نمایندہ کردار کو عورت اور انگریز کے حصار میں ڈال کر رشید صاحب نے ایک چھوٹے سے آئینے میں پورے ہندوستان کی سماجی زندگی کا عکس دکھا دیا ہے۔ اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف فقرہ تراش ہی نہیں ہیں بلکہ اپنے آسودہ لمحات میں' زندگی کے بعض کم عیار گوشوں پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈال لیتے ہیں اور اگر جی چاہا تو اسے ایک توانا اور دلآویز پیکر میں ڈھال کر اہتزاز اور انبساط کے ساتھ ساتھ قاری کو کچھ سوچنے پر بھی آمادہ کرسکتے ہیں مگر ایسے آسودہ لمحات رشید صاحب کی زندگی میں بہت کم کم نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے رشید احمد صدیقی کے فن کے بارے میں صحیح لکھا ہے :

> "رشید صاحب میں سوئفٹ کی تیزی' اناطول فرانس کا کنایہ اور ڈکنس کی خوش طبعی نہیں ہے۔ البتہ قول محال کی برجستگی ان کا حصہ ہے۔ بات میں سے بات نکالنا اور ہر بات میں نئی بات پیدا کرنا ان کا فن ہے۔ ہارنے کے باوجود زندگی گزارنا اور خوشدلی سے زندگی پر فتح پانا' رشید صاحب کے بہترین مضامین کی بہترین قدریں ہیں۔ وہ ہر اس چیز پر طنز کرتے ہیں جو فرد کی آزادی' سکون اور آسودگی کو تباہ کرتی ہے۔"(۱۳)

اس رائے پر اتنا اور اضافہ کرنا غلط نہ ہوگا کہ رشید صاحب کے طنز و مزاح کا راست رشتہ' آزادی سے پہلے کے طبقۂ اشراف کی تہذیب سے ہے۔ یہ تہذیب اب ان معنوں میں موجود نہیں رہی جن معنوں میں رشید صاحب نے اسے گلے لگایا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں سے اکتساب لطف کرنے والے بھی اب معدوم ہوتے جارہے ہیں۔

لکھنا' ایک ادبی مشغلہ ہی نہیں ہے بلکہ ایک مجادلہ یا مجاہدہ بھی ہے۔ اس کام کو سرواروی میں نہیں نمٹایا جاسکتا بلکہ اس میں اپنی پوری شخصیت کو ڈبو دینا پڑتا ہے تب کچھ بات بنتی ہے' کبھی نہیں بھی بنتی۔ رشید صاحب لکھنے پر جلد مستعد یا آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے۔

"میں نے شاید ہی کوئی مضمون بہ خوشی خاطر لکھا ہو۔ لکھنا اس وقت شروع کیا جب ایسے لوگوں نے میری زندگی تلخ کردی جن کو میں عزیز رکھتا تھا یا جن سے ہر قیمت پر چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا تھا۔ مضمون لکھ چکتا تو سمجھتا کہ بڑا کام کیا ہے۔ اس سے دنیا میں تہلکہ مچ جائے گا لیکن اس کے شائع ہوتے ہی محسوس کرتا کہ مجھ جیسا مہمل نگار شاید ہی کوئی ہو۔" (مضامین رشید۔ ص ۷۸)

ریڈیائی مضامین لکھتے وقت صورت حال اور بھی پیچیدہ ہوجاتی جس کا اظہار رشید صاحب نے اس طرح کیا ہے۔

"ریڈیو نے خیال خاطر احباب کی خاطر اس درجہ احتیاط اور نزاکت برتی ہے اور ایسی ایسی "تھیس بچاؤ" تدبیریں وضع کردی ہیں کہ طنز و ظرافت کے لئے فن اور زندگی دونوں کی وسعتیں تنگ ہوگئیں اور میرا حال "بہ بست دپایم بہ گلشند و کمانم دادند" کا مصداق ہوگیا۔ طنز و ظرافت میں توانائی و زیبائی پیدا ہوتی ہے خیال و مقال کی آزادی سے۔ ضرورت سے زیادہ پابندیاں عائد کردینے سے موضوع' مقصد' فن' ہیئت سبھی مجروح و مفلوج ہوجاتے ہیں۔" (مضامین رشید۔ ص ۵۷)

لیکن اس پابندی کے باوجود "خنداں" میں شامل مضامین (جو سب کے سب ریڈیو کے لئے لکھے گئے ہیں) میں اسالیب کا تنوع' قول محال کی ندرت' معاشرتی ناہمواریوں سے طنز و ظرافت کی عطر کشیدگی اور واقعات و کردار کی مضحکہ خیزی سے رشید صاحب نے طنز و ظرافت کے عمدہ نمونے پیش کئے ہیں۔ خاص طور سے دعوت' لیڈر' شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے' ایڈیٹر' الیکشن' رقیب' سفر' باغ اور ریوپی والا میں رشید صاحب کے اسلوب کی تمام خصوصیتیں جمع ہوگئی ہیں اور چونکہ ان میں علی گڑھ کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر ہے' اس لئے اردو زبان کا وہ قاری بھی ان مضامین سے کماحقہٗ لطف اندوز ہوسکتا ہے جو طنز و مزاح کا شائق ہے اور اس کو اسی حیثیت سے پڑھنا چاہتا ہے' مثال کے طور پر "دعوت" میں رشید صاحب نے معاشرے کے جن اونچے نیچے طبقات اور مختلف النوع کرداروں کے ذریعے دعوت کا جو واقعاتی اور نفسیاتی منظرنامہ پیش کیا ہے اس میں طنز و مزاح کے سب عناصر اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ اس مضمون کو رشید صاحب کے بہترین مضامین میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان کی عام افتاد طبع کے برخلاف' اس مضمون میں ان کے تجربے' مشاہدے اور تخیل نے مل کر اکائی کی صورت اختیار کرلی ہے۔ ایک دعوت کا منظر :

"پہلی دعوت مجھے ایسے صاحب کے یہاں کھانی پڑی جو کپڑے بنتے تھے' غازی میاں کے معتقد تھے' راہ نجات پڑھتے تھے اور کوکین بیچنے میں سزا پاچکے تھے۔ ساری بستی مدعو تھی۔ مئی کا مہینہ اور دوپہر کا وقت۔ مکان و میدان کا کوئی نشیب و فراز ایسا نہ تھا جہاں کھانے والے نہ بیٹھے ہوں۔ فرش و دسترخوان کا وہاں کوئی دستور نہ تھا۔ جس کو جہاں جگہ مل گئی بیٹھ گیا۔ ایک نیب کی جڑ پر میں بھی بیٹھ رہا۔ ایک ہاتھ میں گرم گرم خوری روٹی دے دی گئی۔ مٹی کے ایک برتن میں زمین پر سالن رکھ دیا گیا۔ بہشتی نے مشک سے تام چینی کے گندے گلاس میں پانی پلانا شروع کیا۔" (۱۴)

دعوت کا دوسرا منظرنامہ :

"وہاں کے زمانہ قیام ہی میں ایک اور جگہ سے دعوت نامہ آیا۔ ہمارے میزبان وہاں کے معزز اور دولت مند ترین لوگوں میں سے تھے۔ ڈرائنگ روم میں پہنچے تو دن میں تارے نظر آنے لگے۔ ایسی خوبصورت' قیمتی' پر تکلف اور نایاب چیزیں ایک ساتھ کب دیکھنی نصیب ہوئی تھیں البتہ ان کا تذکرہ میلادوں میں سنا تھا یا طلسم ہوشربا میں پڑھا تھا۔ مالک مکان سے زیادہ پرشوکت اور شعرا فگن نوکر نوکرانیاں تھیں۔ کس کی تعظیم کیجئے' کس سے تعظیم لیجئے۔ کھانے کے کمرے میں داخل ہوئے تو معلوم ہوا کہ شاید دنیا کے سب سے بڑے آدمی کا سب سے بڑے شفاخانے میں آپریشن ہونے والا ہے۔ ہر طرف سوائے صفائی اور سامان جراحی کے کچھ نظر نہ آتا تھا۔ کھانے کا گانگ بجا تو ہم نے سمجھا کہ ہماری روح قبض کرنے کا کوئی آلہ ایجاد ہوا ہے۔" (۱۵)

دعوت کے پہلے منظرنامے میں ایک خاص طبقے کی تضحیک کی جو زیریں لہر ہے' اس کو نظرانداز کردیجئے تو دونوں قسم کی دعوتوں کا تقابلی منظرنامہ رشید احمد صدیقی کی فکر و نظر کی عمدہ نمایندگی کرتا ہے۔ ریڈیائی مضامین میں چونکہ شعر و ادب سے اخذ و استفادے کی گنجائش کم تھی' اس لئے ان مضامین میں رشید صاحب کو خام مواد کے دوسرے ذخائر پر بھروسہ کرنا پڑا ہے جس کی وجہ سے ان مضامین میں تنوع بھی ہے اور موضوع کے مناسبت سے اسالیب کے نئے نمونے بھی سامنے آئے ہیں حالانکہ خود رشید صاحب نے ان مضامین کو زیادہ وقعت نہیں دی۔

رشید احمد صدیقی نے جتنی توجہ اور توانائی طنز و مزاح پر صرف کی ہے' تقریباً اتنی ہی توجہ سے اکابرین کے مرقعے بھی لکھے ہیں۔ جس طرح ان کے طنز و مزاح کے ذخیرے میں ریڈیائی تقریریں بھی شامل ہیں' اسی طرح اکابرین کے مرقعوں کے ساتھ کچھ احباب کے مرقعے بھی شامل ہیں جو ان کی وفات کے بعد' خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ مرقع نگاری میں رشید صاحب کا نقطۂ نظر خالص اخلاقی ہے جس میں مرنے کے بعد مرحوم کی صرف خوبیوں ہی کو اُجاگر کیا جاتا ہے اور خامیوں پر پردہ ڈال دیا جاتا ہے حالانکہ اب یہ طریقہ کافی حد تک بدل چکا ہے۔ رشید صاحب فطرتاً قدروں کے دلدادہ اور انسانی خوبیوں کے والہ و شیدا ہیں۔ ان کے مرقعوں میں دھوپ چھاؤں نہیں ہوتی۔ دھوپ ہی دھوپ ہوتی ہے جس سے کبھی کبھی آنکھیں خیرہ بھی ہوجاتی ہیں۔ وہ شخصیت میں ایسی صفات بھی تلاش کرلیتے ہیں جس کی خبر اس کے قریب ترین عزیزوں اور دوستوں کو بھی نہیں ہوتی۔ وہ اپنے ممدوح کی سیرت اور شخصیت پر اس زاویے سے روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ فرشتہ نہیں' تو فرشتہ صفت ضرور نظر آنے لگتا ہے۔ یہ ان کی انشاء پردازی کا وصف بھی ہے اور ان کی مرقع نگاری کی خامی بھی۔ ہم ان کے مرقعوں سے لطف اندوز تو ہوسکتے ہیں مگر اس شخصیت کی پوری جھلک دیکھنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ ان کا سب سے طویل مرقع ڈاکٹر ذاکر حسین کا ہے۔ ذاکر صاحب سے ان کی شیفتگی جو ادراک سے باہر کی چیز ہے اس لئے "وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔" البتہ جو دیگر مرقعے مضامین رشید' گنج ہائے گراں مایہ اور ہم نفسان رفتہ میں شامل ہیں ان سے رشید صاحب کے اسلوب' طرز ادا اور نقطۂ نظر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ گنج ہائے گراں مایہ میں شامل سولہ مرقعوں کے ممدوحین' اصغر' جگر اور اقبال کے استثناء کے ساتھ' سب کے سب علی گڑھ سے وابستہ رہے ہیں۔ یہ تین شعراء بھی علی گڑھ سے براہ راست وابستہ نہ ہونے کے باوجود' علی گڑھ سے قریبی تعلق رکھتے تھے۔ مولانا محمد علی اور ڈاکٹر انصاری کے مرقعے بھی اس کتاب میں شامل ہیں مگر انھیں صرف ایک انشاء پرداز اردو کے استاد کا رسمی خراج عقیدت سمجھنا چاہئے۔

سب سے اچھا اور دلآویز مرقع جگر مرادآبادی کا ہے جن کو رشید صاحب نے

خلوت میں نہیں' صرف جلوت میں دیکھا ہے مگر ان کی شخصیت کی اس طور سے رنگ آمیزی کی ہے کہ جگر کی بیشتر اخلاقی اور انسانی صفات' بدرجۂ اتم روشن ہو گئی ہیں۔ ان کو جگر کی شاعری سے اتنا لگاؤ نہیں تھا جتنا ان کی شخصیت سے تھا۔ وہ صرف علی گڑھ والوں ہی کے محبوب شاعر نہ تھے بلکہ خود رشید صاحب ان کو اپنے دل میں جگہ دیتے تھے۔ جگر صاحب سے تعلقات میں ایک متعین فاصلہ رکھنے کے باوجود' رشید صاحب ان کی معصومانہ شخصیت کے اسیر تھے۔ اس مرقعے میں جو رعنائی و زیبائی ہے وہ دیگر مرقعوں میں کم ملتی ہے۔

رشید صاحب' حسرت' اصغر' فانی اور جگر کو جدید اردو غزل کی خوبصورت' مستحکم اور ایک طور پر کثیر المقاصد عمارت کے چار مینار سمجھتے ہیں مگر ساتھ ساتھ یہ بھی لکھتے ہیں کہ "یہ شعراء اپنی تخلیقات سے نہیں بلکہ اعلیٰ سیرت و شخصیت کے اعتبار سے کم و بیش نصف صدی تک باوجود طرح طرح کے موانع کے' یکساں طور پر ممتاز و محترم رہے۔" کتنی عجیب بات ہے کہ شعراء اپنے کلام سے نہیں بلکہ سیرت و شخصیت سے ممتاز و محترم ہوتے ہیں! اقبال سہیل کے مزاج میں جو وارفتگی اور طبیعت میں جو جودت اور ذہانت تھی اس کی مصوری بھی رشید صاحب نے خوب خوب کی ہے۔ ذاکر صاحب کے بعد وہ اقبال سہیل کو ہی اپنے زمانے کا سب سے زیادہ ذہین اور فطین شخص سمجھتے تھے مگر ان کی شاعری کو بوجوہ وہ مقام نہ مل سکا جو رشید صاحب کے خیال میں' ملنا چاہئے تھا۔

گنج ہائے گراں مایہ میں ناقدین نے سب سے زیادہ اہمیت محمد ایوب عباسی کے مرقعے کو دی ہے۔ اس کی متعدد وجوہات میں یہ وجہ بھی خاصی اہم ہے کہ اس کتاب میں صرف یہی ایک ایسا مرقع یا مضمون ہے جو رشید احمد صدیقی کے قلم سے ایک ایسے آدمی کے بارے میں نکلا ہے جس کا شمار اکابرین و عمائدین میں نہیں تھا۔ اس قسم کا دوسرا مرقع کندن مالی کا ہے جس کو مصنف نے' شفیق الرحمٰن قدوائی' مولانا سلیمان ندوی' ڈاکٹر عبدالحق' نواب اسماعیل خاں اور مولانا ابوالکلام آزاد (ہم نفسان رفتہ) کے پہلو بہ پہلو جگہ دی ہے۔ ممکن ہے یہ مولوی عبدالحق کی تقلید میں ہو یا توازن قائم کرنے کی ایک کوشش ہو۔

مرقع نگاری میں رشید احمد صدیقی کا اپنا خاص اسلوب اور اپنا نقطۂ نظر ہے جو اردو کے دیگر مرقع نگاروں سے الگ اور منفرد ہے۔ ان کے مرقعے مولوی عبدالحق' سید عابد حسین' شاہد احمد دہلوی اور شوکت تھانوی کے تحریر کردہ مرقعوں کے مقابلے میں زیادہ دلکش اور مستقل نوعیت کے ہیں مگر اقدار سے تصوراتی وابستگی اور انسان کو من الحیثیت کل نہ دیکھ سکنے کی وجہ سے ان کے مرقعوں میں زندگی کی حرارت' جوش اور توانائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ انسانوں کے نہیں بلکہ انسان نما فرشتوں کی چلتی پھرتی پرچھائیوں کے مرقعے معلوم ہوتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کا کوئی ایک مرقع بھی فرحت اللہ بیگ کے تحریر کردہ' نذیر احمد اور مولوی وحیدالدین سلیم کے مرقعوں کے معیار تک نہیں پہنچتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اقدار سے وابستگی یا انسان کو فرشتہ صفت بنا کر پیش کرنا کوئی ادبی جرم ہے' مگر اتنا ضرور کہوں گا کہ اگر بشر کو اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ بشر ہی رہنے دیا جائے تو اس میں فرشتوں سے زیادہ کشش محسوس ہوتی ہے۔ مرقع نگاری کا یہی وہ نکتہ ہے جس نے فرحت اللہ بیگ کے مرقعوں کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ رشید صاحب کے ایک مرقعے "تری یاد کا عالم" سے ایک اقتباس :

"جگر صاحب بہ حیثیت مہمان تشریف لاتے تو بہ یک وقت کتنی خوشگوار باتوں کا احساس ہونے لگتا جیسے کوئی بھولی ہوئی لطیف خوشبو آ گئی ہو۔ زندگی کی نعمتیں اچھی' اس کی مصائب گوارا' اور آلودگیاں قابل احتراز معلوم ہونے لگتیں۔ میں پہنچتا تو جیسے فرط تکریم و تشکر سے جگمگانے لگے ہوں۔ بے اختیار کھڑے ہو جاتے' اسی بے اختیاری سے فوراً بیٹھ جاتے اور مسکرانے لگتے جیسے اپنے اس مسکرانے کی شمیم و شبنم کے تخت رواں پر مجھے بٹھا دینا چاہتے ہوں۔" (۱۴)

اخلاقی قدروں کی تجسیم کا یہ انداز ان کے تمام مرقعوں میں کسی نہ کسی طور سے موجود ہے۔ علاوہ بریں جہاں موقع ملتا ہے یا تقاضہ لگتا ہے' وہ ادب' شاعری' مذہب' ثقافت' اخلاقیات وغیرہ پر کبھی سنجیدہ کبھی رواں انداز میں تبصرے کرتے جاتے ہیں۔ مرقع نگاری کی یہی متاع رشید احمد صدیقی کے پاس ہے جس کی بنا پر ان کو دور حاضر کے ممتاز مرقع نگاروں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

طنز و ظرافت ہو یا مرقع نگاری' بہرحال رشید احمد صدیقی کے فن کی ارتقائی صورت کا پتہ نہیں چلتا۔ ترقی معکوس کا احساس البتہ ہوتا ہے۔ انھوں نے لکھنا اس وقت شروع کیا جب وہ طالب علم کی حیثیت سے گل منزل (کچی بارک) میں اقامت گزیں تھے۔ اس کے بعد وہ انشاء پرداز کی حیثیت سے معروف ہوئے مگر عمر کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ ان کی فطری حزن پسندی ان کے طنز و ظرافت پر غالب آ گئی اور آخر آخر وہ علی گڑھ اور ندوے کے طلباء کے ناصح مشفق بن کر رہ گئے۔ یہ ٹریجڈی خود ان کی افتاد طبع اور فطری میلان' نیز انسانوں سے کٹ کر زندگی بسر کرنے کی وجہ سے وجود میں آئی جس میں ان کی انشاء پردازی کی صلاحیت بھی سوخت ہو گئی۔ خالص طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے ان کا کارنامہ بہت محدود ہے۔ ان کی زبان بھی بہت ہموار' بہت سبک اور بہت رواں نہیں ہے۔ وہ عربی فارسی تراکیب استعمال کرنے کے بڑے شائق ہیں لیکن ان کے جملوں کے در و بست میں بھی اکثر اغلاق پیدا ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی ان کی اردو بھی نحوی اعتبار سے ساقط نظر آنے لگتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے نسبوار گیارہ جملوں میں ان کے غلط زبان لکھنے کی نشاندہی کی ہے (۱۷) مگر ان خامیوں کے باوجود اپنے ہم عصروں میں وہ سب سے زیادہ باوقار اور منفرد انشاء پرداز ہیں۔ طنز و مزاح میں ان کا کارنامہ محدود سہی' مگر اس کی انفرادیت ناقابل تنسیخ ہے۔

---

حواشی :

۱۔ آشفتہ بیانی میری مطبوعہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۹ء۔ ص ۳
۲۔ اردو ادب میں طنز و ظرافت مشمولہ "طنز و مزاح' تنقید' تاریخ۔" ص ۲۷ (مطبوعہ ۱۹۸۶ء)
۳۔ مضامین رشید' مطبوعہ مکتبہ جامعہ ۱۹۷۵ء۔ ص ۴
۴۔ " " " ص ۷
۵۔ " " " ص ۶
۶۔ آشفتہ بیانی میری۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ ۱۹۸۹ء۔ ص ۲۷
۷۔ رشید احمد صدیقی۔ از سلیمان اطہر جاوید مطبوعہ ۱۹۹۸ء۔ ص ۲۰۹
۸۔ مضامین رشید مطبوعہ مکتبہ جامعہ ۱۹۷۵ء۔ ص ۲۱۷
۹۔ خاکم بدہن از مشتاق احمد یوسفی مطبوعہ ۱۹۷۳ء۔ ص ۹
۱۰۔ مضامین رشید مطبوعہ مکتبہ جامعہ ۱۹۷۵ء۔ ص ۷۷۔۷۸
۱۱۔ رشید احمد صدیقی۔ آثار و اقدار مطبوعہ ۱۹۸۳ء ص ۲۴۔۲۹
۱۲۔ طنز و مزاح۔ تنقید' تاریخ۔ مطبوعہ ۱۹۸۶ء۔ ص ۲۳
۱۳۔۱۴۔ خنداں' مطبوعہ مکتبہ جامعہ ۱۹۸۸ء۔ ص ۳۶۔۳۸
۱۶۔ گنج ہائے گراں مایہ۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ ۱۹۹۲ء۔ ص ۲۹
۱۷۔ رشید احمد صدیقی۔ آثار و اقدار مطبوعہ ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۵۸

ایڈورڈ ہل کنگسٹن

# فرائڈ اب مر چکا ہے

انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی میں جن دو مفکرین نے زندگی اور ادب کو ہر طرح سے متاثر کیا ان میں ایک کارل مارکس اور دوسرے سگمنڈ فرائڈ ہیں۔ مارکس کے نظریات کی معنویت پر بڑی حد تک اب کچھ لوگوں نے سوالیہ نشان لگادیا ہے۔ لیکن فرائڈ کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔ شعور' لاشعور' شعور کی رو اور تحلیل نفسی کا وہ بانی تھا۔ نظریہ تحلیل نفسی کو سو سال ہو چکے ہیں۔ اس سلسلہ میں اسے اور وسیع کرنے کی ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے اڈورڈ ہل کنگسٹن کا مضمون گارجین میں شائع ہوا۔ جسکا ترجمہ یہاں پیش کیا جارہا ہے۔

(ادارہ)

آج کے عہد میں بھی اس مفروضے کا کوئی جواب نہیں دیا جاسکا ہے جو اپنے آپ میں اسقدر مکمل ہے جتنا کہ یہ سوال اگر "اگر [illegible]ء میں آرک ڈیوک فرڈینںڈ کا قتل نہ کیا جاتا" یا یہ سوال کہ "اگر آسٹریا کی وہ خاتون جسے فرالن اینااو' کے نام سے جانا جاتا تھا' جب وہ ویانا کے ایک نیم تاریک کمرے کے بستر پر لیٹی ہوئی تھی اس کے بازو مفلوج ہو چکے تھے اور جو ہر وقت اپنے چاروں طرف سیاہ سانپ' ہڈیاں اور ڈھانچوں کو چلتے پھرتے دیکھ رہی تھی' یہ معلوم کر سکتی کہ اس کی اس بیماری کی بدولت دنیا میں دماغ کی اندرونی تہوں کو سمجھنے میں زبردست تبدیلی آجائے گی اور دماغ کی یہ تہیں صرف گوشت کے ٹکڑے نہیں سمجھے جائیں گے۔

اگر وہ اس بات کا احساس کرلیتی کہ اسکی یہ جذباتی حالت دنیا میں ایک نئے پیشے بلکہ ایک بڑھتی ہوئی صنعت کو پیدا کرنے والی ہوگی جو ہمارے لاشعور میں پڑی گرہوں کو کھولنے اور ہمیں اپنے خوابوں کے حرارتی کرب و عذاب سے نجات دینے کا باعث ہوگی۔ کیا اس وقت وہ مسکرا اٹھتی جب بستر میں اسے آرام محسوس ہو؟ کیا اسے اس بات سے تسلی ہوجاتی کہ اسکے دکھ اور اسکی بے چینی دنیا کے کروڑوں لوگوں کو نفسیاتی الجھنوں اور پریشانیوں سے نجات دلانے میں معاون ہوں گے؟ یا وہ اس خواب سے اور زیادہ لرز جاتی کہ وہ نفسیات کے ماہرین تحلیل کے لئے فرینکن اشائن (ایک ایسا کردار جو کسی ایسی ہیبت ناک چیز کو پیدا تو کردے لیکن جس پر اس کا قابو نہ رہے اور جو خود اسکی ہلاکت کا باعث بنے۔) کو پیدا کرنے والی ہے۔

یہ سوال اس لئے بھی اہم ہے کیوں کہ یہ ایسی صد سالہ تقریبات سے جڑا ہوا ہے جسکی اہمیت کا ابھی بھی اعتراف نہیں کیا گیا ہے۔ دنیا میں مختلف قسم کے دنوں کی یادگاریں منائی جاتی ہیں تاہم' اینااو" کا دن' خاموشی سے بغیر کسی تقریب کے گذر گیا۔ گرچہ یہ دن اسی طرح اہم ہے جس طرح یورپ کے نقشہ کے لئے دوسری عالمی جنگ تھی جس نے انسانی جذبات کی وہ تہیں کھولی ہیں جو ابھی تک نگاہوں سے پوشیدہ تھیں۔

اینااو' جو "برتھاپن ہائم" کی عرفیت تھی' وہ ویانا میں رہتی تھی اور ۱۸۸۰ء میں اس کی بیماری کی تفتیش ہسٹریا سے کی گئی تھی۔ بہت ہی خوبصورت اور اعلیٰ دماغ رکھنے والی یہ شخصیت اپنے والد کی موت سے اس قدر پریشان اور دلآزار ہوگئی تھی کہ اسکی طاقت گفتار بھی متاثر ہوگئی۔ کھانا دیکھ کر اسے متلی آتی اور ہر وقت ڈراؤنے خواب اسے نظر آتے۔ اس کے ڈاکٹر جوزف برائر نے تفتیش کی کہ ان علامات کا علاج تنویم کے ذریعہ کیا جاسکتا ہے اور اس نے اس کے سارے حالات سے اپنے دوست اور میڈیکل کے نوجوان شاگرد سگمنڈ فرائڈ کو آگاہ کیا۔

فرائڈ اس پر غور کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا کہ جیسا کہ سمجھا جارہا ہے اسکی بیماری کی یہ علامتیں کسی جسمانی تکلیف کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس پریشانی کے باعث ہیں جو اس کے دبے ہوئے خیالات میں دفن ہیں جسے فرائڈ نے 'لاشعور" کا نام دیا۔

ہسٹریا پر کئے گئے اپنے مطالعہ کو اس نے برائر کے ساتھ مل کر تقریباً ایک صدی قبل قلمبند کیا اور یہ دکھایا کہ ان علامات کا علاج لاشعور کی گرہوں کو کھول کر مریض کے خوف کو دور کیا جاسکتا ہے اور اس کے لئے ضروری ہے کہ مریض کو کھل کر گفتگو کا موقع دیا جائے تاکہ وہ اپنے سارے دبے ہوئے خوف اور خواہشات کا اظہار بلا تکلف کردے جسے اس نے "شعور کی رو" کا نام دیا۔

آج یہ نظریہ بہت عام سا محسوس ہوتا ہے لیکن ۱۸۹۵ء میں یہ انقلاب انگیز تصور تھا۔ یہ خیال کہ کسی شخص سے باتیں کرکے آپ اسکی تکلیفوں اور دکھوں کو دور کرسکتے ہیں ایک ایسا سنگ میل ثابت ہوا جسکی اہمیت آج بھی اسی طرح برقرار ہے۔

'اینا' کے علاج کے بعد سے تقریباً ۱۰۰ سال بعد آج بھی نفسیاتی پیچیدگیوں کے بارے میں تفتیش' کھوج اور تحقیق کا کام جاری ہے۔ تحلیل نفسی کے سلسلہ میں تاریخ میں اس کا یہ پہلا واقعہ تھا۔ اور ایک صدی کے بعد فرائڈ کی دریافت شدہ تحلیل نفسی آج بھی اسی طرح زندہ اور برقرار ہے۔ رفتہ رفتہ اس کا یہ تصور اپنے حدود سے نکل کر اب میڈیکل سوچ کا حصہ بن چکا ہے اور جہاں سے یہ عوام کے شعور میں بھی بستا چلا جارہا ہے۔

گرچہ برطانیہ میں ابھی تک نیویارک کے ماہرین نفسیات کے جیسا لگاؤ نہیں پیدا ہوا ہے جہاں کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ہر ۲۵ باشندوں پر ایک تحلیل نفسی کا ماہر مل جائیگا لیکن وہاں بھی اب یہ ترقی پر ہے جس کی وجہ شاید یہی ہے کہ یہ تصور علاج اب روایتی آرکی ٹائپ کا نعم البدل ہوگیا ہے۔

جو ہریت کے اس دور میں بھی وہ مسز ایوانس کے نقش قدم پر چل رہے ہیں جو پلک جھپکتے ہی یہ سمجھ لیتی تھی کہ آپ نفسیاتی دباؤ میں ہیں اور آپ کو فوراً اندر

کمرے میں آنے کا اشارہ کرتے ہوئے کہتی تھیں۔ "آیئے اور ایک پیالی اچھی چائے پیجئے" شک وشبہ کے درمیان اسے میڈیکل سائنس کا شعبہ سمجھتے ہوئے اب انہوں نے سڑک چھاپ ڈاکٹروں اور بدروحوں کو بھگانے والے کاہنوں کے کچھ علاقے پر بھی قبضہ کرلیا ہے کیونکہ اس جدید دور کے اب وہی کاہن ہیں۔

یہ بھی ایک اتفاق ہے کہ ایک طرف گرجا گھروں میں بنی ہوئی نشستیں خالی ہورہی ہیں، تو دوسری طرف ماہرین نفسیات کے کمروں میں لگی ہوئی نشستوں پر بیٹھنے کے لئے لوگوں کی قطاریں لمبی ہوتی جارہی ہیں۔ اگر وہ صنعت جسے ایناؤنے فروغ دیا آج مذہب کی جگہ لے رہی ہے تو یہ یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ فرائڈ کا اتباع کرنے والے ماہرین تحلیل نفسی آج اس مذہب کے بڑے پادری ہوگئے ہیں۔ ظاہری طور پر آج بھی وہ فرائڈ کے تصورات کا اتباع کررہے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر ہیرولڈ اسٹیورٹ جو ۳۵ سال سے اس طریقۂ علاج میں لگے ہیں اور جن کا ایک مریض اتفاقاً پچھلے ۳۰ سالوں سے ان کے پاس آرہا ہے ان کا مشورہ کا کمرہ اتنا ہی تاریک اور ڈراؤنا نظر آتا ہے جیسے یہ پچھلی صدی سے چلا آرہا ہو۔ اس میں ایک طرف شیلف پر فرائڈ کی کتابیں رکھی ہوئی ہیں۔ یہ پوچھے جانے پر کہ آپ کا کمرہ سو سال قبل استعمال کئے گئے فرائڈ کے کمرے سے کتنا مختلف ہے؟ ان کا جواب ہے کہ "نہیں، یہ اس سے مختلف نہیں ہے کیونکہ اس کی بناوٹ اور سجاوٹ اسی طرح سے ہے۔" ڈاکٹر اسٹیورٹ اور ان کے ساتھی اب اس بات پر زور دینے لگے ہیں کہ بہت سے معاملات میں فرائڈ کے نظریات میں ردوبدل کیا گیا ہے اور اس میں سدھار لایا گیا ہے۔ خود فرائڈ نے ایناؤ کے ہسٹریا کے اسباب کی جو تشریح کی تھی اس پر بھی شبہ ظاہر کیا جارہا ہے لیکن اس کلیست زدہ زمانے میں جب مارکس اور دوسری عظیم ہستیوں پر سوالیہ نشان لگادیا گیا ہے۔ فرائڈ کے ماننے والوں کے لئے یہ بہت مشکل ہے کہ وہ اس نظریہ ساز کی فکر کو جھٹلا سکیں کیونکہ وہ خود ایک ایسی دیوہیکل شخصیت بن گیا ہے جسے اپنی جگہ سے ہلانا بھی ناممکن ہے۔ اس تشریحی علاج کو وہ کتنا ہی جدید تر بنانا چاہیں یہ ناممکن ہے کہ وہ اس کا حوالہ دئے بغیر ایسا کرسکیں۔

اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ تحلیل نفسی کے بارے میں اس نے کچھ نئی باتوں کا پتہ لگایا ہے تو ڈاکٹر اسٹیورٹ کا کہنا ہے کہ آپ فرائڈ کی تحریروں کو دیکھیں اور یقیناً یہ نئی بات بھی اس کی کتابوں میں مل جائے گی۔ اسٹیورٹ کا کہنا ہے کہ آج بھی فرائڈ کے نظریات میں اس کا عقیدہ اس لئے ہے کہ یہی کار آمد بھی ہیں جبکہ کچھ دوسرے ماہرین تشریحات کا کہنا ہے کہ ایک ہی ڈھرے پر چلنے سے نہ صرف ہم لکیر کے فقیر ہورہے ہیں بلکہ ہماری سوچ پر بھی اثر پڑ رہا ہے۔

یہ بھی بڑی عجیب وغریب بات ہے کہ وہ پیشہ جو لوگوں کے خوف اور ڈر کو دور کرنے میں معاون ہے وہ خود بھی آج اسی ڈر اور خوف کا شکار ہے جو اپنے مریضوں کی حوصلہ افزائی کرتا ہے کہ وہ اپنے بچپن کے دبے ہوئے خیالات کو پھر سے دہرائیں آج بذات خود اپنے ماضی سے آنکھیں ملانے سے گھبرا رہا ہے۔

فرائڈ ایک بہت بڑا رہنما اور مفکر تھا اور اس کی وراثت ہم سب کو حاصل ہوئی ہے۔ لیکن سو سالوں کے بعد اس وراثت سے دست بردار ہونا تو ناممکن ہے مگر کچھ دوسرے سوالات ہیں جن پر غور کیا جاسکتا ہے جیسے یہ علاج صرف باتونی اور عیش وعشرت میں لگے لوگوں کے علاوہ عام لوگوں کی پہنچ سے باہر ہے اور کوئی بھی شخص اپنے کمرے کو تاریک کرکے تحلیل نفسی کا ماہر بن جاتا ہے۔ مختصراً یہ کہ وقت آگیا ہے کہ اب ماہرین تحلیل نفسی اٹھیں، بڑھیں اور اپنی نشستوں سے نجات حاصل کریں کیونکہ فرائڈ اب مرچکا ہے۔

میں بلاتا تو ہوں اُس کو مگر اے جذبۂ دل
اُس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بِن آئے نہ بنے
(غالبؔ)

عمل : اشرف غوری

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب! اگر اُن کردہ گناہوں کی سزا ہے (غالبؔ)

عمل : سرینواس شاستری

# غــزلیں

## کرشن موہن

ایک البیلی جس کی شان ہے اپنا پن
جیت چکی ہے اپنے پیار سے میرا من

کھلتا اور چنچلتا کا سنگم[1] ہے
پنکج ہے وہ سورج، تیج اس کا جوبن

بھائے من اس کے رخشاں روپ کی دھوپ
اور اس کے لہراتے بالوں کا ساون

کاہش کا کارن ہے خواہش کی آندھی
چھ پتہ بکھرا ہے اپنا جیون

جوگی بن کر پھرتے ہیں ہم دیش بدیش
ہم وہ انساں، ساری دھرتی جن کا وطن

اپنی خوشبو دنیا کے ہر گوشے میں
ہم وہ پھول ہیں سارا عالم جن کا چمن

اپنی سوچ ہے اس سنسار کی مندرتا
اور اپنا من ہے مانوتا کا درپن

وحدت کی آئینہ دار ہے اپنی زباں
فرق مٹانا، پیار نبھانا اپنا فن

اپنی چاہت، اپنا جنوں صحرا صحرا
اپنی رنگت، اپنا فسوں گلشن گلشن

چند انسانوں کے باعث ہی قایم ہے
علم کا دھن، جیون کی لگن، دھرتی کی پھبن

صدیوں کے بعد آتا ہے ایسا انساں
جس کی فکر ہو ساری دنیا کا درشن

بھول گئے ہم آہیں بھرتی دھرتی کو
جب سے بنا ہے چاند خیالوں کا آنگن

کاش ترا اندر بھی پریم کا مندر ہو
تیرا تبسم، تیری باتیں من موہن

تیرا کرم بے جوش ہے کیوں، خاموش ہے کیوں
مدت سے پھیلائے ہوں اپنا دامن

جگ کی ریت ہے، مطلب ہو تو کہتے ہیں
کرشنا موہن، تجھ پر ارپن تن من دھن

(۲)

عناد کا میت بن گیا ہے
خیال عفریت بن گیا ہے

ہمارا تمکین زدہ تمدن
فساد کی ریت بن گیا ہے

تری خرد بن گئی کدورت
مرا جنوں پریت بن گیا ہے

کسی کے غم میں شباب میرا
شکست کی جیت بن گیا ہے

سے کی ہے بات جو تھا کائر
وہ آج رنجیت بن گیا ہے

ملن کی مستی میں کرشن موہن
شریر سنگیت بن گیا ہے

## اقبال کرشن

در بحر مقتضب مثمن مطوی
فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن

اے ہجومِ فتنہ و آلام باندھ رخت سفر
اے صفوفِ لشکرِ دردِ اجل ادھر سے گذر

جاگنے پہ کیا جو ستم ڈھائے گا نہیں ہے خبر
بخت کا ترے ابھی سویا ہوا ہے شیر ببر

ماہ صوم دیکھنے آیا نہیں وہ رشکِ قمر
بام پر اسے نہ کہیں دیکھ لے یہ مستِ نظر

بے نوا کی جامہ تلاشی سے کیا ملے گا تمہیں
چھن گئے ہیں اپنے سبھی ہیرے، موتی، لعل و گہر

کیا چلے گی کشتیِ جاں، وہ بھنور میں ڈوب چکی
نوح کا سفینہ نہ تھا، اب اسے تلاش نہ کر

رام چندر جی کی کہانی تھی زندگانی مری
مارتا تھا راکھششوں کو، نہیں تھا خوف و خطر

رو میں رخشِ عمر ہے، دیکھوں کہاں پہ جاکے تھمے
ہاتھ باگ پر ہیں نہ تو پاؤں ہیں رکاب اندر[1]

---

[1] رو میں ہے رخش...... (غالب)۔ شعر کا آخری رکن مفعولن کے وزن پر ہے بہ تسکین اوسط۔ ا۔ک۔

158 PUSHPANJALI DELHI 92

D-۴۴، ساگر دت لین، کلکتہ - ۷۰۰۰۷۳

# غزلیں

## ظفر گورکھپوری

(۱)

اُس کے آگے حرفِ انا پر آنہ جائے
اتنا نیچے کاسۂ سر آنہ جائے

اشک پلکوں تک پہنچنے پر مُصر
گھر کی عزت گھر کے باہر آنہ جائے

کھیت میں دانہ نہ ماں کے پاس دودھ
پھول سے ہاتھوں میں پتھر آنہ جائے

اتک چھونے کی ہوا کو ہے ہوس
کوئی آفت تتلیوں پر آنہ جائے

حادثوں کی زد پہ رہتا ہے خیال
کوئی جب تک لوٹ کے گھر آنہ جائے

دست و بازو شل نہ ہوجائیں کہیں
موج کاندھوں کے برابر آنہ جائے

تو بھی اپنے آئینے کے ساتھ ٹوٹ
عکس جب تک کوئی بہتر آنہ جائے

(۲)

جو اپنی ہے وہ خاکِ دل نشیں ہی کام آئے گی
گروگے آسماں سے جب زمیں ہی کام آئے گی

یہاں سے مت اٹھاؤ بستر کہ اس سفاک آندھی میں
یہ ٹوٹی پھوٹی دیوارِ یقیں ہی کام آئے گی

اُٹھا رکھا تھا صحرا سر پر تم نے' کون مانے گا
جھٹکنا مت کہ یہ گردِ جبیں ہی کام آئے گی

وہ دن آئے گا جب سارے سمندر سوکھ جائیں گے
میاں اندر کی جوئے آتشیں ہی کام آئے گی

کوئی آنکھوں کے شعلے پونچھنے والا نہیں ہوگا
ظفر صاحب یہ گیلی آستیں ہی کام آئے گی

(۳)

چاند چھوؤ یا سورج پکڑو' یہ بھی رکھو دھیان تنک
میرے عہد کے دانا بچو' بڑوں کا بھی سمان تنک

میں نے کبھی خود اپنے سے بھی کچھ نہیں مانگا اپنے لئے
دیکھ مرا پندارِ فقیری بستی کے سلطان تنک

ہم وشت بے حرف و صدا کے بھولے بھٹکے مسافر ہیں
کسی ڈگر سے کبھی پکارو ہم کو بھی اے جان تنک

گاؤں' گلی' یہ کنج یہ سائے کل سپنے ہوجائیں گے
پل بھر ان سے لپٹ کر رولوں رک جا گاڑی وان تنک

پیڑ کی ساری پونجی اتنی' گنتی کے کچھ پھل' کچھ پھول
تم بھی ہواؤ چھوٹا کرلو اپنا دسترخوان تنک

اپنے ساتھ بھی اک لشکر ہے' یادیں' درد' خلش' احساس
دیکھیں گے ہم ہجر کا کس بل' پہلے تو میدان تنک

۸ ۳۰۳' ظفوریڈا' شاستری نگر' اندھیری ویسٹ' بمبئی ۴۰۰۰۵۸

## ایم کوٹھیاوی راہی

ہم تو مفلس تھے جو نذرِ ذلت و خواری ہوئے
آپ کو کیا ہوگیا کیوں وقفِ بیزاری ہوئے

دے گئیں کیا کچھ ہمیں یہ غیر جانب داریاں
تم تو لیکن مفت ہی صرفِ طرف داری ہوئے

تجھ کو سر کرنے کی خاطر ہی نہیں گرنا پڑا
پیٹ کے چلتے بھی اکثر گیت بازاری ہوئے

ساعتوں نے رکھ دیا سر پر کھلے زخموں کا تاج
وار اب کے بار جتنے بھی ہوئے کاری ہوئے

رات کے کاندھوں سے خوابوں کا جنازہ گر پڑا
چلتے چلتے جب اندھیرے دوش پر بھاری ہوئے

کھردری غزلیں بہرصورت حسیں لگنے لگیں
خواب اس صورت بھی اکثر وجہ بیداری ہوئے

ظرف خود داری سرِ محفل جو ٹوٹا دفعتاً
میر جیسے لوگ بھی لمحوں میں درباری ہوئے

دوسرے شہروں میں بھی جب ہم کو پہچانا گیا
بعد ہجرت ہی سہی' ممنون فن کاری ہوئے

جو نہ ان کی فہم میں آیا وہ معیاری ہوا
اور باقی شعر راہی غیر معیاری ہوئے

ایڈیٹر' اشتراک' قاضی پور خرد' گورکھپور

بلراج کومل

# نئے جوتے

اس نئے دفتر میں سربراہ کے طور پر تبادلے کے بعد روشن ادھیکاری کا پہلا دن تھا۔ وہ دفتر کھلنے کے مقررہ وقت یعنی دس بجے سے کم و بیش پانچ منٹ پہلے ہی وہاں پہنچ گیا تھا اور سربراہ کے لئے مخصوص کمرے میں بیٹھ کر اپنے سے پہلے وہاں کام کرنے والے اس افسر کا انتظار کر رہا تھا جس سے اس کو چارج لینا تھا۔ وہ افسر کے لئے مخصوص کرسی کے میز کے دوسری طرف ٹھیک سامنے پڑی ہوئی کرسی پر بیٹھا ہوا تھا اس لئے وہ میز' سامنے کی دیوار اور دائیں اور بائیں ترتیب اور بے ترتیبی کی درمیانی صورت حال میں بکھرے ہوئے فرنیچر کا بھی جائزہ لے سکتا تھا۔ سب سے پہلے اس کی نظر سامنے کی دیوار پر آویزاں وال کلاک پر پڑی' اس میں کلاک کی چھوٹی سوئی پانچ پر تھی اور بڑی بارہ پر۔ کلاک کے مطابق پانچ بج چکے تھے یعنی دفتر بند ہونے کا وقت ہو چکا تھا۔ حالانکہ فی الحال دفتر کھلنے کا وقت یعنی دس ہی بجے تھے۔۔ اس نے اطمینان کے لئے کلائی کو جھٹکا دیا اور اپنی رسٹ واچ کو غور سے دیکھا۔ واقعی فی الحال دس ہی بجے تھے۔ کلاک سے اتر کر تھوڑی دیر رسٹ واچ پر رکنے کے بعد اس کی نگاہیں میز پر پڑے بے ترتیب سامان کو سمیٹنے میں مصروف ہو گئیں۔ قلم' قلم دان' پن کشن' ٹرے' فائلوں کے انبار۔ یہ سب جب وہ اپنے ذہن میں سمیٹ چکا تو اس نے دیکھا کہ ایک نیم شکستہ چینی کی پلیٹ باقی رہ گئی ہے جس میں کالے چیونٹوں میں گھری ہوئی سیب کی ایک مجروح قاش اسے توجہ کے لئے پکار رہی ہے۔ وہ مسکرایا اور پھر میز کے دائیں بائیں کے غلیظ فرنیچر کو اپنے ذہن میں ترتیب دینے میں مصروف ہو گیا۔ اس کام سے فارغ ہو کر اس کی نگاہیں کمرے کے واحد دروازے پر مرکوز ہو گئیں جس پر چیتھڑا چیتھڑا ہر قسم کے داغوں سے آلودہ ایک پردہ لٹکا ہوا تھا۔ کھڑکیاں چونکہ بند تھیں اور گرمی کی شدت میں فی الحال کوئی خاص کمی نہیں ہوئی تھی اس لئے اس نے سر کو قدرے پیچھے کی طرف جھکا دیا تاکہ وہ سیلنگ فین کی ہوا کے ایک آدھ راحت بخش جھونکے سے فیض یاب ہو سکے۔ سیلنگ فین چل تو رہا تھا لیکن رفتار اور ہوا سے عاری صرف اپنے ہی شور سے لڑ رہا تھا۔ اس نے ایک بار پھر کلائی کو جھٹکا دیا اور گھڑی کی سوئیوں کی تازہ ترین صورت حال کا جائزہ لیا۔ دس تو بج ہی چکے تھے بلکہ اب بیس منٹ اوپر ہو چکے تھے۔ اس نے ایک بار پھر کمرے کا مطالعہ شروع کر دیا۔ یکایک کمرے کے ایک کونے میں پڑے کاغذات میں خطرناک قسم کی سرسراہٹ ہوئی اور ایک موٹا تازہ چوہا کاغذات کے انبار سے نکلا اور اس کی کرسی کے نیچے سے اس کے جوتوں کے پل کو پار کرتا ہوا بھاگ کر دروازے کے راستے کمرے سے باہر نکل گیا۔

ٹھیک ساڑھے دس بجے بیڑی کے کش لگاتا ہوا' ڈاڑھی والا' لمبا تڑنگا ایک شخص بڑے اعتماد کے ساتھ کمرے میں داخل ہوا۔ بیڑی پینے کے بے باک انداز اور لباس سے اس کو یہ فیصلہ کرنے میں دیر نہیں لگی کہ وہ شخص افسر تو نہیں ہو سکتا تھا جس سے وہ چارج لینے آیا تھا لیکن وہ نووارد کی صحیح پہچان کے بارے میں کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔ یہ کام نووارد نے اگلے دو چار منٹوں میں خود ہی سرانجام دے دیا۔ وہ اس کی کرسی کی بغل میں آ کر کھڑا ہو گیا اور اس سے بڑے کرخت اور گستاخانہ لہجے میں یوں گویا ہوا۔

"آپ کیوں اور کس کی اجازت سے کمرے میں داخل ہوئے ہیں اور اس کرسی کو اپنے گھر کی کرسی سمجھ کر اپنے نیچے کا گوشت اس پر لٹکا کر بیٹھ گئے ہیں؟"

اس نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اس کے اندر تک اترتی ہوئی تیز نظروں سے اس کو گھورا لیکن زبان سے کچھ نہیں کہا۔

نووارد نے اپنا سوال مزید گستاخی اور زہر کے ساتھ دہرایا اور اسے کمرے سے فوراً نکل باہر جانے کا حکم دیا۔ اس نے یہ حملہ بھی نظر انداز کر دیا۔ نووارد نے میز کے سب سے نیچے والے دراز سے ایک جھاڑن نما چیتھڑا نکالا اور سیب کی قاش کو نرغے میں لئے ہوئے مکوڑوں کو پیٹتا ہوا اس کی جانب لپکا۔

"آپ اپنے آپ کمرے سے باہر جاتے ہیں یا میں آپ کے ساتھ وہی تماشا کروں جو میں نے آپ کے سامنے مکوڑوں کے ساتھ کیا ہے۔" ادھیکاری نے نادانستہ طور پر اس وقفے میں حملہ آور کے مقام اور مرتبے کا تو اندازہ کر لیا لیکن حالات کے کسی غیر متوقع موڑ کا مقابلہ کرنے کے لئے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ پیشتر اس کے کہ معاملہ کوئی نازک صورت اختیار کر لیتا کمرے میں ایک اور شخص داخل ہوا اور اپنی کلائی کی گھڑی پر وقت پڑھتا ہوا اس کرسی پر بڑی برجستگی سے بیٹھ گیا جو اس دفتر کے سربراہ کے لئے مخصوص تھی۔ اس نے اپنے دفتر کے آدمی اور کرسی کی سیٹ سے اٹھ کر شائستگی سے کھڑے شخص کے باہمی معاملے کو فوراً بھانپ لیا اور غصے کو محفوظ حد میں رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے "جھاڑن بردار" کو مخاطب کرتے ہوئے بولا۔

"ہرداس رام جلدی سے میری میز صاف کرو اور پانی کا ایک گلاس لے کر آؤ۔"

ہرداس رام نے دو ایک آڑے ترچھے ہاتھ میز کے طول و عرض میں چلائے اور یہ بڑبڑاتا ہوا باہر نکل گیا۔

"سر پانی تو میں لاتا ہوں۔ آپ ذرا اس پاگل سے پوچھیے یہ کس کی اجازت

---

E-9/3 کالکاجی۔ نئی دہلی۔ 110019

سے منہ اٹھائے آپ کے کمرے میں آپ کے آنے سے پہلے ہی گھس آیا تھا اور آکر کرسی پر جم گیا تھا۔"

افسر نے ہرداس کی صفائی کرنے کی کوشش کے بعد میز پر برقرار کچھ گرد اور کچھ سخت جان مکوڑے کاغذ کے ایک ٹکڑے سے ہٹائے۔ مڑ کر بند وال کلاک کو دیکھا اور بولا

"جب آپ دفتری ضابطے کی خلاف ورزی کرتے ہوئے بغیر اجازت اندر آہی گئے ہیں۔ اور کرسی پر بیٹھ کر کچھ آرام بھی کر چکے ہیں تو اب آپ اپنے شریر کو کشٹ کیوں دے رہے ہیں۔ بیٹھئے' براجیے۔ کہئے میں آپ کی کیا سیوا کر سکتا ہوں۔"

------وہ بڑے غیر شعوری انداز میں کرسی پر بیٹھ گیا اور بولا۔

"میرا نام روشن ادھیکاری ہے۔ آپ کے اور میرے تبادلے اور اس دفتر میں میری پوسٹنگ کے آرڈر آپ کو مل ہی چکے ہوں گے۔"

افسر حالات کے اس غیر متوقع موڑ کے لئے قطعی طور پر تیار نہیں تھا اس لئے بوکھلاہٹ میں اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور بلند آواز میں چلا کر بولا

"آرڈر۔ کون سا آرڈر' میں اپنے تبادلے کے آرڈر کے خلاف ری پرزنٹیشن کر رکھی ہے۔ جب تک اس کا فیصلہ نہیں ہو جاتا میں ہی اس دفتر کا ہیڈ ہوں۔"

"جی ہاں آپ بالکل ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے آپ کی ری پرزنٹیشن کا بھی فیصلہ ہو چکا ہے اور وہ آرڈر بھی دستی طور پر ہیڈ کوارٹر سے کل بعد دوپہر آپ کے دفتر میں پہنچ چکا ہے۔ اس کی نقل حوالے کے لئے میرے پاس موجود ہے۔ آپ گردھاری لال جی اپنے پی۔ اے کو بلوا کر اطمینان کر لیجئے۔" اپنا نام سن کر گردھاری لال لڑکھڑا گیا۔ مہینوں سے نہ بجنے والی بجلی کی گھنٹی کا بٹن دبا دبا کر اور میز پر پڑی عام گھنٹی کو تھپتھپا تھپتھپا کر جب وہ ہار گیا تو زور زور سے چلّایا :

ہرداس' ہرداس۔ کہاں مر گئے۔' ہرداس' ہرداس۔"

ہرداس بڑے اطمینان سے آہستہ آہستہ چلتا ہوا اندر داخل ہوا------ اور گدلے پانی کا ایک گلاس اس کے سامنے رکھ دیا اور باہر جانے کے لئے دروازے کی طرف بڑھ گیا۔ گردھاری لال پھر چلّایا

"ہرداس۔ پربھودیال کو بلاؤ۔"

"جی سر"

ہرداس کے جانے کے ۱۵ منٹ بعد پربھودیال سگرٹ کے کش لگاتا ہوا اندر داخل ہوا

"پربھودیال۔ کل ہیڈ کوارٹر سے کوئی آرڈر آیا ہے۔"

"جی میں دیکھتا ہوں۔ کل کی ڈاک میں نے فی الحال دیکھی نہیں۔"

"فوراً دیکھو"

پربھودیال کچھوے کی چال سے کمرے سے باہر گیا اور خرگوش کی چال سے دوڑتا ہوا وہ آرڈر لے کر کمرے میں داخل ہوا جس کو دیکھنے کے لئے گردھاری لال بے قرار تھا۔ گردھاری لال نے لپک کر وہ آرڈر پربھودیال کے ہاتھ سے چھینا اور اس کو پڑھتے ہی کرسی پر ڈھیر ہو گیا۔ لیکن جلد ہی اپنے ہوش و حواس متوازن کرنے کے بعد بولا۔ "میں آج آپ کو چارج نہیں دے سکتا۔ میں ایک بار پھر اس آرڈر کے خلاف ری پرزنٹ کروں گا۔"

ادھیکاری نے بڑی آہستگی سے آرڈر کی اپنے نام کی نقل اپنے کاغذات میں سے نکالی اور اس کی وہ سطریں گردھاری لال کو پڑھ کر سنائیں جن میں واضح طور پر کہا گیا تھا کہ یہ آرڈر آخری اور قطعی ہے اور اس کے بارے میں کوئی مزید ری پرزنٹیشن نہیں جا سکتی۔

گردھاری لال یہ سطریں ایک نظر میں پڑھ تو چکا تھا لیکن روشن ادھیکاری کی زبان سے سُن کر تھوڑی دیر کے لئے پتھر ہو گیا۔ ایک بار پھر اس نے گھنٹی بجانے کی ناکام مشق کی۔ چلّا کر ہرداس کو بُلایا۔ پربھودیال کو بُلوا کر چارج دینے اور لینے کے کاغذات تیار کرنے کے لئے کہا۔ ہرداس کو جواب تک شیر سے بھیگی بلی بن چکا تھا چائے کے دو پیالے لانے کی ہدایت دی اور روشن ادھیکاری کو مخاطب کرتے ہوئے بڑی نرمی سے بولا۔ "سرکاری ملازمت میں تو آنا جانا لگا ہی رہتا ہے۔ آیئے آکر اپنی کرسی پر براجیے"------وہ اٹھ کر کرسی کی طرف آیا۔ گردھاری لال کی خالی کی ہوئی کرسی کو چند لمحوں کے لئے اپنے جسم چھوا اور بولا

"گردھاری لال جی۔ اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو آپ کی رہنمائی میں میں دفتر دیکھنا چاہوں گا۔"

"جی اعتراض' کیسا اعتراض۔ اب تو آپ ہی مالک ہیں اس دفتر کے۔ آج دیکھیے' کل دیکھیے' روز دیکھیے۔ معائنہ کیجئے۔ جو چاہے کیجئے آیئے' چلیے۔"

گردھاری لال' ادھیکاری' پربھودیال اور ہرداس کمرے سے نکل کر برآمدے میں آگئے--- ادھیکاری بولا۔ "اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو میں ایک نظر باہر سے بھی اس دفتر کو دیکھنا چاہوں گا۔"

"کیوں نہیں۔ کیوں نہیں۔ ضرور دیکھئے۔"

چاروں آدمی برآمدے سے کھلے میں آگئے---- ادھیکاری نے برجستہ' بے اختیارانہ قسم کا قہقہہ لگایا۔

"خوب! خوب! عوام کی شکایات کا دفتر۔ پبلک گری وینسز سینٹر---- دفتر کی پیشانی پر لٹکا ہوا یہ ٹیڑھا میڑھا بد رنگ بورڈ واقعی خوب ہے۔"

بات ختم کرنے کے بعد ادھیکاری نے ایک بار پھر قہقہہ لگایا جس میں گردھاری لال' پربھودیال' اور ہرداس رام بھی شامل ہوئے۔ لیکن جونہی ادھیکاری نے ان کی طرف سوالیہ نگاہوں سے گھور کر دیکھا ہو فوراً خاموش ہو گئے۔ اور پربھودیال اور ہرداس اس کے قریب آکر منمنائے : "سوری سر۔"

اب نئے افسر کی آمد کی خبر اگرچہ اس چھوٹے سے دفتر میں پھیل چکی تھی لیکن ایک کے بعد ایک لمبی قطار کی شکل میں پھیلے ہوئے کمروں میں بیٹھے ہوئے عملے کے لوگوں کو توقع نہیں تھی کہ نیا افسر آتے ہی دورہ کرنے کے لئے نکل پڑے گا۔ لہٰذا وہ اس کے لئے تیار نہیں تھے۔ سب سے پہلے کمرے کے باہر شکایت کی عرضی دینے والوں کا ہجوم تھا لیکن کمرے کے اندر درخواست وصول کرنے کے لئے کوئی بھی شخص موجود نہیں تھا۔ روشن ادھیکاری نے معنی خیز نظروں سے گردھاری لال کی طرف دیکھا اور اب وہ لوگ اس سے اگلے کمرے کے سامنے تھے۔ یہاں شکائت کرنے والے تعداد میں تو کچھ کم نہیں تھے لیکن اندر جو دو لوگ میز کے دونوں طرف بیٹھے تھے وہ سگرٹ' چائے اور گپ شپ میں مصروف تھے۔ اور وہ واحد عورت جو اتفاق سے کمرے میں موجود تھی بڑے اطمینان سے گرمی کے موسم میں ایک سوئٹر بن رہی تھی۔ ادھیکاری نے اس کمرے میں داخل ہو کر ان دونوں کو ان کا نام لے کر پکارا اور ان کی خیریت پوچھی۔

"اچھے تو ہو خیراتی لال۔ چائے اور کام کے وقت میں چائے۔ واقعی بڑا لطف دیتی ہے۔" اور پھر دوسرے شخص کی طرف مڑ کر بولا۔ "درباری لال۔ تم بھی یہیں۔ جوڑی ہو تو ایسی ہو۔"

خیراتی اور درباری حیران رہ گئے۔ یہ نیا افسران کے نام کیسے جانتا تھا۔ لڑکی پر

کوئی اثر نہیں ہوا۔ آخری کمرے میں ایک شخص کھڑکی کے راستے سے قطار میں کھڑے شکایت کرنے والے لوگوں سے ان کی درخواستیں وصول کر رہا تھا۔ ادھیکاری چلتے چلتے کھڑکی کے پاس رک گیا اور اندر بیٹھے ہوئے کلرک کو مخاطب کرتے ہوئے بولا۔ "تمہارا نام راکیش ہے نا۔"

"سر میرا نام راکیش ہے' راہ کیش نہیں۔"

"اچھا اچھا! میرا تلفظ۔ وہ جس کو ہندی میں اُچارن کہتے ہیں۔ کچھ خراب ہے۔ کمو درخواست کی فیس کیا ہے اس دفتر میں؟"

راکیش کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے بولا۔ "سر یہ تو لوگوں کی شکایتیں دور کرنے کا دفتر ہے۔ یہاں فیس کیسی۔" ٹھیک اسی لمحہ اس شخص کی درخواست کے کاغذوں میں سے پچاس روپے کا ایک نوٹ پھسل کر کمرے کے اوبڑ کھابڑ فرش پر آگرا جو کھڑکی تک پہنچ چکا تھا۔ ادھیکاری نے پھرتی سے جھک کر وہ نوٹ اٹھایا اور احتیاط سے رکھنے کی ہدایت کرتے ہوئے کلرک کی جانب سوالیہ انداز میں دیکھتے ہوئے متعلقہ شخص کو لوٹا دیا۔ راکیش اپنے نام اور کام کی شناخت سے گھبرا گیا تھا۔ واپسی کے سفر میں ادھیکاری دفتر کی شکستہ دیواروں' ٹوٹے ہوئے سوئچ بورڈوں' کمروں کے کچرے' کوڑے' شکایت کرنے والوں کے چہروں کی مایوسی' گردھاری لال کی لاتعلق پراسرار خاموشی اور نہ جانے کیا کیا اپنے ذہن میں محفوظ کر چکا تھا۔

دفتر کا دورہ ختم کرنے کے بعد ادھیکاری اور گردھاری لال اپنے کمرے میں آگئے۔ ایک گھونٹ میں مختصر سرد چائے حلق سے اتاری۔ دستخط کرنے کے بعد چارج لینے اور دینے کے کاغذات ایک دوسرے کو پیش کیے۔ دفتر کے معاملات پر کچھ تبادلہ خیالات کیا۔ ادھیکاری گردھاری لال کو رخصت کرنے اس کی کار تک گیا۔ کمرے میں لوٹ کر اس نے پربھودیال کو بلوایا اور دفتر کے عملے کو اطلاع کرنے کی ہدایت دی کہ ٹھیک ساڑھے بارہ بجے سارے عملے کی یہاں اس کمرے میں میٹنگ ہوگی۔ جونہی پربھودیال جانے لگا' ادھیکاری نے اسے واپس بلا کر پوچھا۔

"کیا اس دفتر میں منگت رام نام کا کوئی شخص بھی کام کرتا ہے؟"

"جی ہاں سر! آپ اس کو کیسے جانتے ہیں۔"

"اس کو جوتے بہت پسند ہیں۔ ہیں نا! خیر"

"جی ہاں! سر وہ جوتوں کی باتیں اکثر کرتا ہے" پربھودیال نے حیرانی کے عالم میں سر جھکا کر کہا اور میٹنگ کی اطلاع کرنے کمرے سے باہر چلا گیا۔

ساڑھے بارہ بجے سے پہلے ہی عملے کے سب لوگ اپنے افسر کے کمرے میں جمع ہو چکے تھے اور فائلوں اور کاغذوں کے ڈھیر کی پہچان میں مصروف اپنے افسر کو ایسی دہشت اور سراسیمگی کے عالم میں دیکھ رہے تھے جیسے وہ کاغذات سے نٹ کر ان پر کوئی بم پھینکے گا اور وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر جائیں۔ لیکن ایسا کچھ نہیں ہوا۔ ادھیکاری نے دفتر کے لوگوں کو وقت کی پابندی' باقاعدگی' ہمدردانہ رویے' صفائی وغیرہ کی ہدایتیں دیں۔ میٹنگ ختم ہوگئی۔ لوگ اپنے اپنے کمروں میں چلے گئے' صرف پربھودیال اور ہرداس وہاں رہ گئے۔ وہ پربھودیال کو عمارت اور ضروری سہولیات کی مرمت کے لئے متعلقہ محکمے کو لکھنے کے لئے کہنے کے بعد ابھی مشکل سے سانس بھی نہیں لے پایا تھا کہ ایک شخص بھاگا ہوا کمرے میں داخل ہوا اور حاضری کے اس رجسٹر کی طرف بڑھا جو ادھیکاری نے عملے کی پابندی اوقات اور باقاعدگی کا اندازہ لگانے کے لیے اس وقت تک اپنے کمرے میں منگوا لیا تھا۔ منگت رام نے دونوں ہاتھوں کو تھوڑا قریب لاتے ہوئے نئے افسر کو نمسکار کیا۔

"تم وقت کے واقعی بڑے پابند ہو مسٹر منگت رام۔ ٹھیک بارہ بج کر ۵۸ منٹ پر اپنے برسوں پرانے معمول کے مطابق دفتر پہنچ گئے ہو۔"

منگت رام کا ماتھا ٹھنکا۔ یہ تو ٹھیک وہی افسر تھا جس سے چند سال قبل اس کا سامنا مقامی انتظامیہ کے کسی دوسرے دفتر میں بطور ماتحت چند برس پہلے ہوا تھا۔ ادھیکاری اس دوران میں اپنی کرسی سے اٹھ کر کمرے کے وسط میں آکر کھڑا ہو گیا تھا۔ اس نے منگت رام کے پورے وجود کا سر سے پاؤں تک جائزہ لیا اور جب اس کی نظریں اس کے جوتوں تک پہنچیں تو وہ ہنس کر بولا۔

"تمہارے جوتے بڑے نازک اور نفیس ہیں مسٹر منگت رام"

"سر آپ تو مجھے شرمندہ کر رہے ہیں۔ وہ تو میری نادانی تھی جو میں نے آپ کو جوتوں کا طعنہ دیا تھا۔ آئی ایم سوری سر"

"نہیں منگت رام اس میں شرمندہ ہونے کی کوئی بات نہیں"

"نہیں سر میں واقعی شرمندہ ہوں۔ آپ نے تو میرے ہر روز دیر سے دفتر پہنچنے پر مجھے صحیح طور پر ٹوکا تھا۔ یہ میری ہی غلطی تھی جو میں نے آپ کے جوتوں کو معمولی سمجھ کر یہ طعنہ دیا تھا کہ لڑائی کرنے کے لیے دونوں فریقوں کے جوتے ایک جیسے ہونے چاہئیں۔"

"منگت رام پچھلی باتیں بھول جاؤ۔ آج اس دفتر میں میرا پہلا دن ہے آج میں تمہیں ایک سرپرائز دینا چاہتا ہوں چونکہ تم اپنے معمول کے مطابق بالکل ٹھیک وقت پر دفتر میں آئے ہو۔"

یہ کہہ کر ادھیکاری نے ہرداس کو بھیج کر اپنے اسکوٹر کی ڈکی میں سے رنگین کاغذ میں پیک کیے ہوئے دو ڈبے منگوائے۔ پربھودیال کی موجودگی میں ہرداس کو انہیں کھولنے اور ان کے اندر کی چیزوں کو باہر نکال کر میز پر سجانے کا حکم دیا اور اطمینان سے انتظار کرنے لگا۔ ہرداس نے جب پیکنگ کا کاغذ اتار کر ڈبوں کے ڈھکنے اٹھائے تو وہ اور پربھودیال اور منگت رام یہ دیکھ کر حیران و ششدر رہ گئے کہ ان دونوں کے اندر ایک ہی ڈیزائن کے بڑے نفیس قسم کے جوتے تھے۔

ادھیکاری نے آگے بڑھ کر منگت رام کا شانہ تھپتھپایا اور بولا :

"منگت رام یہ دونوں جوتے بظاہر ایک جیسے ہیں لیکن ایک کو پہن کر آدمی بھاگ بھاگ کر اپنی منزل تک پہنچتا ہے اور دوسرا وہ ہے جسے پہن کر آدمی ایسا پروقار باعزت یا رعب ہو جاتا ہے کہ اس کے حکم کی تعمیل کو ٹالنا ناممکن ہے۔ انتخاب تم کرو گے جو تم اٹھاؤ گے وہ تمہارا ہوگا۔ جو رہ جائے گا وہ میرا۔ سائز کے بارے میں فکر نہ کرو۔ ہم دونوں کے پاؤں کی لمبائی ایک جیسی ہے' میں نے اطمینان کر رکھا ہے۔ اب آگے بڑھو اور اپنی قسمت کا جوتا اٹھاؤ۔"

منگت رام ڈرا ڈرا سا سہما سہما سا آگے بڑھا اور اس نے سرسری سے جائزے کے بعد ایک جوڑا اٹھا لیا۔ "اب اسے پہن لو" ادھیکاری ہنس کر بولا۔

حکم کی تعمیل میں منگت رام نے اپنا پرانا جوتا اتارا اور نیا پہننے لگا۔ اس دوران میں ادھیکاری نے بھی ٹھیک یہی کام کیا۔۔۔۔ منگت رام کے پاؤں کے اس کی قسمت کے جوتوں میں گھسنے کی دیر تھی کہ اس کو پر لگ گئے اور وہ دوڑتا ہوا دفتر کے برآمدے کی پوری لمبائی طے کر گیا۔ عمارت کے کئی چکر لگا آیا اور جب وہ ہانپتا ہوا اپنی مخصوص کرسی کے پاس پہنچا تو ادھیکاری وہاں پر اس کے انتظار میں پہلے سے کھڑا تھا۔ عملے کے لوگ کمروں کی کھڑکیوں سے سر نکال کر یہ منظر دیکھ رہے تھے۔ ادھیکاری اور منگت رام چند لمحوں تک مسکراتے ہوئے ایک دوسرے کے جوتوں کا جائزہ لیتے رہے۔ پھر منگت رام نے بڑے ادب سے ادھیکاری کو نمسکار کیا اور سر جھکا کر اپنی کرسی پر بیٹھ گیا۔ ادھیکاری آہستہ آہستہ چلتا ہوا اپنے کمرے کی جانب بڑھ گیا۔ ہرداس' پربھودیال اور کمروں میں بیٹھے ہوئے عملے کے لوگ جہاں بیٹھے یا کھڑے تھے وہیں کے وہیں منجمد ہو گئے۔

ذکیہ مشہدی

# حجو

جاڑوں میں موٹے ملائم لحاف میں لپٹے وہ روئی کے بنولے جیسے دکھائی دیا کرتے تھے۔ ننھے منے، جھکے ہوئے شانوں کی وجہ سے کچھ گول گول سے۔ پوپلا منہ اور موتیا بند کے آپریشن کے بعد لگی ہوئی موٹے شیشوں کی عینک کے پیچھے سے خوفناک سی معلوم ہوتی ہوئی آنکھیں۔ بچے ان میں براہ راست جھانکنے سے کتراتے۔ دو چار چیزیں ہمیشہ ان کے پاس رکھی نظر آتیں۔ پن کٹی، پنجورہ، نیم کی سنٹی اور حجو۔

حجو کو نانا نے دو تین برس پہلے دریافت کیا تھا۔ دبلا پتلا گورا سا کوئی چھ سات برس کا بچہ۔ ایک غریب، شریف اور کثیرالعیال خاندان پڑوس میں تازہ واردان کی حیثیت رکھتا تھا۔ خاتون خانہ آئے دن کے حمل اور زچگیوں میں مبتلا رہتیں اور صاحب خانہ غم روزگار میں۔ ایسے میں حجو کا دن دن بھر نانا حضرت سے چپٹے رہنا ان کے لئے قطعی قابل اعتراض نہیں تھا۔ بلکہ شاید بخوشی قابل قبول۔ گھر کے بچے البتہ حجو سے اتنا ہی چڑنے لگے تھے جتنا نانا حضرت کی نیم کی سنٹی سے چڑا کرتے تھے۔ سب سے زیادہ بیر تھا خلیق اور منن کو۔ گروپ میں کئی لڑکے بالے ہوں تو بھی نانا اکثر خلیق کو ہی پکارتے تھے۔ دانتوں کی قلت کی وجہ سے آواز صاف نہ نکلتی۔ وہ خلیق کو قلیق، کہتے اور کچھ یوں آواز لگاتے "ابے قلے....اے....ق۔

ایک تو خلیق سے قلیق اس پر ابے سے آراستہ، اور پھر سات سروں میں پڑتی پکار۔ خلیق میاں جل کے کوئلہ ہی تو ہو جاتے لیکن بغاوت کی جرأت نہیں تھی۔ نانا حضرت تو ان کی امی کے نانا تھے۔ امی انہیں ایک کونے میں رکھ کر کچھ بھول سی گئی لگتی تھیں لیکن پھر بھی وہ تھے تو ان کے نانا۔ اسلئے مصنوعی خوشدلی طاری کرکے جواب دینا ہی پڑتا۔۔ "جی نانا حضرت"

"ابے ادھر تو آ۔۔۔" بادل نخواستہ خلیق میاں پاس بھی چلے جاتے۔ نانا اسوقت کسی بوڑھے شکرے سے مشابہہ لگتے ویسی ہی پار نکل جانے والی تیز نظریں، ٹیڑھی ناک، چہرے پر خشونت۔ بوڑھے کھوسٹ۔ یقیناً قابل نفرت۔ میاں خلیق احمق الذی، اگر ہاتھ میں کھانے کی کوئی چیز ہوتی (جو اکثر ہوا کرتی تھی) تو جھٹ ہاتھ پیچھے کر لیتے۔ نانا فوراً پوچھتے۔ کیا لایا۔۔۔۔؟

"کچھ تو نہیں نانا۔۔ "گھسا پٹا، رٹا رٹایا جواب ہوتا۔

"ابے جھوٹے! ہاتھ دکھا۔ سامنے لا ہاتھ۔" بسورتے ہوئے خلیق ہاتھ سامنے کرتے۔ کبھی مٹھیوں میں خشک میوے ہوتے، کبھی مونگ پھلیاں، کبھی چنے کرمرے، کبھی کوئی پھل یا گنڈیریاں۔

"اچھا چلغوزے ہیں۔ لا، حجو کو بھی دے۔" نانا کا حکم نہ ماننے کی مجال نہیں تھی لیکن اپنے حصے کی نعمتوں میں سے حجو کا حصہ نکالتے ہوئے وہ ایک قہر آلود نظر ضرور اسکی طرف پھینک دیا کرتے تھے۔

پھر تو "لا، حجو کو بھی دے" گھر میں محاورے کی حیثیت اختیار کر گیا۔ منن ایک نمبر کے بدمعاش اور مشترکہ کنبے میں رہنے والے بہت سارے بچوں میں سب سے بڑے بھی۔ وہ اکثر چھوٹے بہن بھائیوں میں سے کسی کو پکڑ لیتے۔ "ابے فلانے" وہ نانا کی نقل اتارتے ہوئے کسی بچے کا نام لیتے اور کہتے "کیا لایا۔۔۔؟ گنڈیریاں؟ لا، حجو کو بھی دے" اور ان کے پاس جو کچھ بھی ہوتا اس میں سے ایک مٹھی اپنے قبضے میں کر لیتے۔ کھلکھلا کر ہنستے ہوئے بھائی بہن خوشی خوشی منن بھائی کو حجو مان کر، خراج ادا کر دیا کرتے تھے۔ انہیں بدتمیز منن نے ایک دن نانا کا نام تجویز کیا "منقار طوطی۔" نانا حضرت کی ناک بڑھاپے میں پتلی ہو کر کچھ نیچے کو جھک گئی تھی۔ بچہ پارٹی بہت خوش ہوئی اور منن بھائی کو خوب داد ملی۔

منقار طوطی کو جاڑا بہت لگا کرتا تھا۔ شاید سبھی بوڑھے لوگوں کو لگا کرتا ہے اسلئے کہ قدرت اپنے دیے ہوئے سارے زرہ بکتر اتار لیتی ہے کہ حضرت عزرائیل کو زیادہ دقت نہ ہو۔ لحاف کے باوجود وہ پاس میں دہکتی ہوئی انگیٹھی بھی رکھوا لیا کرتے تھے۔ جب سے ان کی دنیا میں حجو کا نزول ہوا تھا انگیٹھی کی بھوبل میں یا آلو پڑے رہتے یا شکرقند۔ ارے حجو۔ وہ لحاف میں گھسے ہوئے چندھی چندھی آنکھیں چمکاتے۔ دیکھنا بیٹا آلو ہو گئے؟ حجو آلو نکالتا۔ ہتھیلی پر لیکر جلدی جلدی ادھر ادھر گھماتا، پھونکیں مارتا۔ ہاتھ جلتے اور آلو گر پڑتا تو نانا ہنس دیتے۔ ساتھ میں کھلکھلاتا حجو۔ معصوم، بے ریا کھنک دار ہنسی۔ بے حد خوش و خرم ہنسی۔ ایسی ہنسی جب ہی پھوٹتی ہے جب دنیا صرف بھوبل میں بھنے ایک آلو تک محدود ہو۔

حجو کو نمک لگا کر آلو کھاتے (یا کچھ بھی کھاتے) دیکھ کر وہ بے حد محظوظ ہوتے۔ کبھی کبھی تھوڑی بہت کوئی چیز محض حجو کا ساتھ دینے کو خود بھی پوپل لیتے۔ اس وقت ان دونوں کے چہرے ایک عجیب سی طمانیت اور سرخوشی سے روشن ہوتے۔ کھالی کے حجو کود کر ان کے بستر میں گھس جاتا اور ننھے منے ہاتھوں سے ہولے ہولے ان کا سر دباتا۔ یا کچھ نہیں تو شانوں پر ہاتھ رکھ کر پاس بیٹھا رہتا۔ نانا اونگھنے لگتے اور اونگھتے اونگھتے سوچتے میں اکیلا نہیں ہوں۔ میں اکیلا نہیں ہوں۔ سارے حواس کند ہو چلے تھے اور سارے جذبات بھی۔ دوستی، دشمنی، محبت نفرت سب وقت کی نذر ہو چکے تھے بس ایک تنہائی کا احساس زندہ تھا۔ میلے میں ماں باپ سے بچھڑ جانے والے بچے جیسی

---

۱۳-اے ۶۰ آفیسرس فلیٹ، بیلی روڈ، پٹنہ-۸۰۰۰۰۱

کیفیت جو اکثر دل کو سالتی رہتی تھی۔

بوڑھا ہو کر انسان عجب خبطی ہو جاتا ہے۔ خاتون خانہ کہتیں جو ایک جوان عورت تھیں اور بھرے پُرے مشترکہ کنبے کی فرد۔ کئی بچوں کی ماں۔ "نانا حضرت سنک تو واقعی گئے ہیں" ان کے شوہر کے چھوٹے بھائی نے کہا۔ "گھر میں اتنے سارے بچے موجود اور نہ جانے کہاں سے یہ آخور کی بھرتی اٹھا لائے۔" یہ کہتے ہوئے وہ قطعی بھول گئے کہ گھر کے بچے نانا کے پاس بیٹھتے کب تھے۔ وہ پکڑ پکڑ کے بٹھاتے اور بچے دھتا بتا کر پھر سے اڑ جاتے۔ کہانی کا بھی لالچ نہیں تھا۔ نانا کہانی سنانے بیٹھتے تو درمیان میں اونگھ جاتے۔ ایک بات کو چار بار دوہرانے کے بعد پوچھتے "ہاں تو کیا کہہ رہا تھا میں؟"

خود مَن اور خلیق کی امی جنکے وہ حقیقی نانا تھے صبح شام ایک بندھے ٹکے روٹین کے مطابق ان کے پاس آیا کرتی تھیں۔ نانا کچھ چاہئے؟ ان کا سوال بھی بندھا ٹکا ہوا کرتا تھا۔ وہ تھوڑی دیر بیٹھتیں۔ پن کٹی میں ان کے لئے پان کوٹ دیتیں۔ نانا اپنا پرانا راگ چھیڑتے۔ تمہاری نانی مریں تو مریں۔ بیٹی تمہاری ماں بھی چلی گئیں میری زندگی میں۔ میری سب سے بڑی بیٹی تھیں۔ مَن کی امی بے دلی سے سنتیں۔ کبھی کبھار کہہ اٹھتیں جو چلے گئے وہ چلے گئے نانا۔ ان کا مرثیہ کب تک پڑھئے گا۔ جو زندہ ہیں ان کی طرف دیکھئے۔

نانا کہنا چاہتے۔ کب دیکھوں، کس وقت دیکھوں، تم بیٹھو نا میرے پاس، تمہاری طرف ہی دیکھوں مگر تم میری نواسی میری بڑی بیٹی کی نشانی، تم تو اٹھنے کو پر تول چکی ہو۔ ابھی تمہیں یاد آجائے گا کہ دودھ میں جامن نہیں ملایا گیا ہے۔ قورمے اور دوپیازے کے لئے گوشت علیحدہ نہیں کیا گیا ہے اور ملازم چھوکرے کو سودے کی فہرست نہیں تھمائی ہے۔ مگر وہ چندھی آنکھیں پٹپٹاتے خاموش رہ جاتے۔ ان کے ساتھی تو وہی تھے۔ وہ سارے مرے ہوئے لوگ جو ان کے تخیل میں آکر ان سے باتیں کیا کرتے تھے۔ زندہ کی دنیا مردوں سے آباد تھی اسلئے کہ جو زندہ اور حقیقی تھے وہ ان کی گرفت سے باہر تھے۔ اس لامتناہی سناٹے میں حجو کا نزول کسی مسیحا سے کم نہیں تھا۔

نانا نے اسکے لئے بغدادی قاعدہ منگوا دیا تھا اور پھر گلستان اور بوستان بھی۔ حجو کو ان سے پڑھنے میں بہت مزا آتا۔ پڑھاتے پڑھاتے وہ خر خر کر کے سونے لگتے اور حجو بھی اونگھ جاتا۔ کچھ دن کے لئے اسکے والد نے اسے حافظ جی کے پاس بٹھایا تھا۔ اونگھنے پر وہ چھڑی سے ایسی دھنائی کرتے کہ چھٹی کا دودھ یاد آجاتا۔ ان بچوں سے تو انہیں خاص بیر تھا جو گھر سے ان کے لئے حلوہ، ملیدہ قسم کی چیزیں نہ لا سکیں اسلئے حجو کچھ زیادہ ہی پٹ جایا کرتا تھا۔ یہ استاد اچھے ملے تھے جو خود تو سوئیں ہی ساتھ ہی اس سے بھی پوچھیں نیند آرہی ہے بیٹا؟ اچھا سو لے تھوڑی دیر۔ جاڑوں میں نرم گرم لحاف اور گرمیوں میں خس کی ٹٹی۔ اونگھنے کے باوجود حجو خاصہ چل نکلا۔

تراسی برس کی عمر پوری کر کے نانا حضرت سدھارے تو اس وقت بھی حجو ہی ان کے پاس تھا۔ اسی دن اسے نانا کے ہاتھ سے آخری تحفہ بھی ملا تھا۔ مَن میاں کی مرزئی۔

جاڑوں کا موسم تھا اور کڑاکے کی سردی پڑ رہی تھی۔ حجو لحاف میں گھسا ہونے کے باوجود کپکپا رہا تھا۔ نانا نے اپنی کمزور رعشہ زدہ آواز میں پکارا۔ مَن--- او مَن--- ارے میاں تمہاری وہ مرزئی کہاں ہے۔ وہی جس میں چھید کر لائے تھے اور تمہاری امی ناراض ہو رہی تھیں۔ مَن میاں کے کان کھڑے ہو گئے۔ وہ چھید، وہ تو امی نے بھر دیا تھا نانا حضرت!

"اچھا کیا تھا۔ اچھا کیا تھا۔ مگر وہ ہے کہاں۔ جاؤ، لے کے آؤ تو۔ شاباش۔"

مَن نے سوچا کہ اب اگر وہ سوال جواب کرتے ہیں تو نانا کا پارہ چڑھ جائے گا اور وہ اس ذلیل حجو کے سامنے انہیں ذلیل کر کے رکھ دیں گے۔ "ابے مَن۔ ارے جاتا کیوں نہیں ہے شیطان۔ جا مرزئی ادھر لا۔ حجو کو دے" اسلئے وہ چپ چاپ کان دبا کے مرزئی لے آئے۔ انکی توقعات کے عین مطابق وہ نانا نے حجو کو پہنا دی۔ پھر کچھ دیر بعد نانا کو نیند آگئی۔ اس نیند سے وہ کبھی جاگ نہیں سکے۔ مَن کی امی شام کا روٹین پورا کرنے ان کے لئے ادرک کی چائے لیکر آئیں تو معلوم ہوا کہ اب انہیں کسی چیز کی ضرورت نہیں رہی۔

حجو بہت دن تک صدمے کی کیفیت سے دوچار رہا۔ نانا نے مرنے کا کوئی سگنل نہیں دیا تھا اس لئے وہ ذہنی طور پر ان سے بچھڑنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ اسکی بے رنگ دبو اور محبت سے عاری دنیا میں جو جھولی بھر شفقت نعمت غیر مترقبہ کی طرح آگئی تھی وہ اس سے اچانک یوں چھن جائے گی یہ تو اس نے سوچا بھی نہیں تھا۔ موت زندگی کا کیسا قطعی، یقینی اور حتمی اختتام ہے اس ذیل میں حجو کی معلومات صفر تھیں۔ چہارم کے دن اس نے ایک پورا سپارہ پڑھا اور پورا یقین بھی کیا کہ اس کا ثواب ان تک پہونچے گا۔ تصور کی آنکھوں سے اسنے دیکھا کہ فرشتے اس کا بھیجا ہوا ثواب چاندی کی کشتی پر رکھ کر، زرتار خوان پوش سے ڈھک کر نانا تک پہنچا رہے ہیں اور نانا اسے وصول کرتے ہوئے بہت خوش ہو رہے ہیں۔ دوسرے لوگوں کی کشتیاں انہوں نے لاپرواہی کے ساتھ کونے میں ایک کے اوپر ایک رکھوا دی ہیں "بعد میں دیکھیں گے۔"

حجو اس گھر میں اسکے بعد پھر کبھی نہیں آیا۔ بس ماضی کی کرچ بنا لوگوں کے دل میں چبھتا ضرور رہا۔ عاقل بالغ، خود مختار، برسر روزگار وغیرہ وغیرہ اور سب سے بڑھ کر تو شادی شدہ ہو کے بھی مَن میاں کے مزاج کا پاجی پن ویسے ہی برقرار تھا۔ وہ اپنی بیوی تک کو چھیڑنے سے باز نہ آتے۔ چھوٹی سالی کا نام انہوں نے رکھ دیا تھا حجو کہ مَن میاں کی شادی کے وقت وہ کوئی پانچ برس کی تھیں اور اپنی آپا سے اسقدر مانوس کہ دلہن بنی آپا کی ڈولی میں بیٹھ کر ان کی سسرال تک چلی آئی تھیں۔ لوگوں نے بھیج دیا تھا کہ کہیں ہڑک نہ جائیں مَن کبھی ان کی خیر خبر لیتے تو بیوی سے کہتے ارے وہ کہاں ہیں آپ کی-- ارے وہی۔ اپی حجو۔ بیوی کو خاندان میں گھل مل جانے کے بعد حجو کی تاریخ سے پوری واقفیت ہو گئی تھی اسلئے وہ بڑے زور سے ٹنکتیں "نوج نہ جانے کس لاخیرے کا نام دے رکھا ہے آپ نے ہماری پھول کو۔" "وہ پھول ہوں یا پتی ہیں تو آپ کی حجو۔" خلیق میاں ہنستے ہنستے دوہرے ہو جاتے اور انہیں کچھ اور بھی یاد آجاتا۔ ارے یہ مَن بھائی۔ اسقدر کے پاجی۔ انہوں نے تو نانا حضرت کا نام رکھا تھا منقار طوطی۔

نقش بر آب--- نقش بر آب۔

مَن میاں نے رعشہ زدہ ہاتھ سے آنکھوں پر چھجہ بنایا اور دل ہی دل میں نقش بر آب کی گردان کرتے ہوئے گنگا کی سطح پر رواں سبک رو کشتیوں کو انتہائی بیزاری اور بوریت کے عالم میں دیکھا۔ دور دور وہ سارے کے سارے ڈوب رہے تھے اور ڈوب ڈوب کر ابھر رہے تھے۔ امی۔ امی کے نانا۔ نانا کا حجو۔ پھر مَن میاں کی بیوی، ان کی چھوٹی بہن جو پھول کہلاتی تھیں اور جنہیں وہ حجو کہہ کر چھیڑا کرتے تھے، میاں خلیق، وجاہت عرف وجو۔ سب پانی پر لکھی لکھائی۔ زیادہ دن زندہ رہنا بھی عذاب بن جاتا ہے۔ سب سنگی ساتھی چھوڑ کر چل دیتے ہیں۔ گنگا کنارے یہ فلیٹ ان کی بیوی نے محض اس علاقے کے فطری حسن کی وجہ سے لیا تھا لیکن یہاں آکر رہنے سے پہلے ہی چل بسی۔ ایک دن مَن میاں بھی چل بسیں گے لیکن ابھی تو وہ وقت کاٹنا ہے جو ان کی

قسمت میں لکھا ہے۔ وہ ٹیریس پر آرام کرسی ڈالے اخبار پڑھتے' قریب ہی خدا بخش لائبریری تھی' وہاں چلے جاتے۔ کچھ کتابیں نکلواتے اور واپس آکر انہیں چاٹنے میں جٹ جاتے مگر اب کچھ دنوں سے لگ رہا تھا کہ وہ کیوں پڑھتے ہیں۔ کیا امتحان دینا ہے؟ کوئی مقالہ لکھنا ہے؟ آخر کو اپنے تمام علم و آگہی کے ساتھ وہ جلد ہی دفن ہوجائیں گے' مٹی میں مل جائیں گے' ہواؤں میں رُل جائیں گے جیسے وہ سارے جنہوں نے گنگا کے کنارے صاف ستھری لپی پتی جھونپڑیوں پر سبز بیلیں چڑھائی تھیں اور مقدس ویدوں کی تخلیق کی تھی۔ لیکن۔ لیکن یہ تو بڑی خطرناک علامت ابھر رہی ہے کہ پڑھنے سے بھی جی اچاٹ ہو رہا ہے۔ پھر وہی لیکن۔ لیکن وہ کریں کیا۔ تین بیٹیوں اور چار بیٹوں میں سے صرف ایک بیٹا پاس رہ گیا تھا۔ چالیس برس کا کنورا' جھکی۔ صبح سویرے نکلتا۔ دیر رات کو گھر لوٹتا۔ رستا اور اخلاقاً باپ کی خیریت دریافت کرتا' دوچار سیاسی نکتوں پر بحث کرتا اور سونے چل دیتا۔ صبح کو ایک پرانی لگی ہوئی ملازمہ آتی۔ ادھیڑ عمر' کم سخن ہلکہ گھنی۔ خاموشی سے صفائی کرتی' ہلکا سا لنچ تیار کرتی اور واپس ہوجاتی۔ ادھر چھ برس بعد سب سے چھوٹی بیٹی آئی تھی۔ وہ انگلینڈ میں بسی ہوئی تھی۔ شوہر اور وہ دونوں ڈاکٹر تھے۔ اسے شوہر تو نہیں آسکے تھے۔ تین بچے ساتھ تھے۔ منّن میاں نے سوچا تھا پندرہ بیس دن تو وقت گذاری کا انتظام ہوا لیکن بیٹی کو شاپنگ سے فرصت کم تھی۔ وہ تمام بدیسی دوستوں کے لئے دیسی تحفے اکٹھا کررہی تھی۔ پھر ادھر کے بسے ہوئے ہم وطنوں کی فرمائشیں الگ تھیں۔ بنارسی ساڑیاں' ریشم کے تھان' چکن اور پتی کے کام کے سوٹ۔ بچے انگریزی میں روتے' انگریزی میں ہنستے' گرمی کا شکوہ کرتے اور بوریت کا بھی اور ایک کمرے میں محدود دیا ٹی۔ وی دیکھتے یا دھینگا مشتی کرتے۔ 'گرینڈپا' ان کی سمجھ سے باہر تھے۔ سچ پوچھو تو منّن میاں کو گھر کا نظام ہی بگڑا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ وہ یقیناً سٹھیا گئے تھے۔ لوگ نہ ہوں تو اکیلاپن کھائے اور لوگ ہوں تو ہنگامے سے جی گھبرائے۔

منّن میاں کو بڑھاپے کے باوجود نماز روزے سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی لیکن ادھر ای مرحومہ کا قول اکثر یاد آتا رہتا تھا۔ کہتی تھیں جی گھبرائے تو نماز پڑھ لیا کرو۔ انہوں نے بے دلی سے وضو کیا۔ جانماز اٹھائی۔ سورج گنگا کے دوسرے کنارے کی طرف جھک رہا تھا لیکن عصر کا وقت باقی تھا۔ شام کی ڈیوٹی کے لئے آئی ملازمہ نے دروازے کی گھنٹی بجائی۔ کیرم میں مصروف بچوں نے دروازہ نہیں کھولا تو وہ گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر خود اٹھے۔ ملازمہ کے ساتھ آٹھ نو برس کی ایک بچی تھی۔

یہ کون ہے عظمن کی ماں؟ انہوں نے پوچھا

نواسی ہے میاں صاحب۔ اس نے مختصر سا جواب دیا۔

پہلے تو نہیں دیکھا تھا۔؟

لڑکی نے اسے یہاں بھجوادیا ہے۔ وہ پھر خاموش ہوگئی

نماز پڑھ کر بھی دل یونہی خالی خالی سا لگ رہا تھا۔ شام ڈھل رہی تھی۔ ڈاکٹر صاحبہ شاپنگ سے نہیں لوٹی تھیں نہ چھکڑ چھڑا بیٹا۔ انہوں نے ملازمہ کی نواسی کو پاس بلایا۔ یہاں آؤ بیٹا۔' وہ سہمی ہوئی ہرنی جیسی پاس آگئی۔

کیا نام ہے تمہارا؟

راتو۔۔۔

یہ کیا نام ہوا بھلا۔ ایسی پیاری بچی کا تو اچھا سا نام ہونا چاہئے تھا۔ لڑکی کے چہرے پر مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ ہمارا نام رحمت النساء ہے۔ اس نے ہولے سے کہا۔ اماں ہمیں راتو کہتی ہیں۔ اس کا خوف دور ہوچکا تھا۔ منّن میاں سے ایک فوری رابطہ قائم ہوگیا تھا۔ شاید پہلی بار کسی نے اس سے کہا تھا کہ وہ ایک اچھی' پیاری لڑکی ہے۔

"ہم تمہیں رحمت کہیں گے۔" منّن میاں نے کہا تو اس نے خوشی سے سر ہلایا۔ جھجک اور مکمل اجنبیت کے احساس کی وجہ سے وہ اب تک دیوار میں جڑے بڑے سے ایکوریم کی طرف سیدھا نہیں دیکھ سکی تھی۔ اب وہ حیرت اور مسرت کے ملے جلے جذبات کے ساتھ اس میں تیرتی رنگ برنگی مچھلیوں کو بڑی دلچسپی اور توجہ کے ساتھ دیکھنے لگی۔ یہ ایکوریم منّن میاں کے بیٹے نے خاص طور پر ان کے لئے لگوایا تھا۔ "ننھی منی رنگ برنگی مچھلیوں اور خوبصورت سمندری پودوں کا مشاہدہ دل و دماغ کو فرحت بخشتا ہے اور بلڈ پریشر گھٹاتا ہے" اس نے منّن میاں کو بتایا تھا اور اپنے تئیں ان کی زندگی کی خالی جگہوں میں صحیح جملے بھرنے کی کوشش کی تھی۔ منّن میاں مچھلیوں کو گھور گھور کر بھی عاجز آچکے تھے۔ لیکن اس ننھی بچی کے لئے یہ نہایت دلچسپ تماشہ تھا جو اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

جاؤ۔ قریب سے دیکھ لو رحمت النساء۔ انہوں نے نرمی کے ساتھ بچی سے کہا اور بلبلے چھوڑنے والے ننھے سے فوارے کا بٹن دبادیا۔ بچی کی مسکراہٹ گہری ہوگئی اور آنکھیں حیرت سے کچھ زیادہ گول۔ وہ پہلے ذرا جھجکی لیکن پھر قریب جاکر شیشے سے ناک لگاکر کھڑی ہوگئی۔ چند لمحوں بعد اس نے مچھلیوں کو گننا شروع کیا۔ بڑی معصوم ننھی سی آواز تھی۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔۔۔

تمہیں گنتی آتی ہے؟ منّن میاں مسکرائے

بیس تک آتی ہے۔ اس نے فخر سے جواب دیا۔

اس میں بیس سے کہیں زیادہ مچھلیاں ہیں۔ آگے کی گنتی سیکھوگی؟

لڑکی نے اثبات میں سرہلایا۔

اچھا رحمت.... تمہاری نانی سے کہیں گے تمہیں روز لے آیا کرے۔ پھر انہوں نے پکارا... بوبی' مونی' عرفی! تینوں نواسوں کو بیک وقت پکارا تھا شاید کوئی ایک سن لے اور چلا آئے۔

بوبی آیا۔ وہ سب سے چھوٹا تھا۔ اسلئے شاید اسی سے کھیل چھڑا کر بڑے بھائیوں نے اسے نانا کی طرف دھکا دیا تھا۔ اسکی مٹھی میں کچھ بھرا ہوا تھا اور اس کا منہ چل رہا تھا۔

کیا کھا رہے ہو؟

چاکلیٹس ہیں نانا ابّی۔ اور ہم کیرم کھیل رہے ہیں۔ جلد بتایئے کیا بات ہے؟

سنو بیٹا۔ ذرا ایک چاکلیٹ اسے تو دو؟

بوبی چند قدم پیچھے ہٹ گیا۔ سجے سجائے ڈرائنگ روم میں اس لڑکی کی موجودگی کچھ ایسی ہی تھی جیسے کوئی گندے جوتے لیکر چم چم کرتے فرش پر ان کے نشان چھوڑ گیا ہو۔

کیسے۔۔؟ اسکو؟ اس نے حیرت سے منّن میاں کو دیکھا اور تصدیق چاہی۔

اور کون ہے یہاں میاں؟ وہ ذرا درشت لہجے میں بولے۔

بوبی نے باول نخواستہ ایک چاکلیٹ مٹھی سے جدا کی اور جھنجلاہٹ بھرے لہجے میں بولا یہ آخر ہے کون؟

حو۔ منّن میاں کے منہ سے بے اختیار نکلا۔

ناک بھوں سکوڑتا بوبی واپس ہوگیا۔ بچی حیرت سے انہیں دیکھنے لگی۔ اتنی جلدی نام بھول گئے۔ کیسے ہیں یہ؟

گربچن سنگھ

# چھہ

اس دن لڑکے نے طیش میں آکر غریب بچھی پر دو چار ڈنڈے برسا دیئے تھے۔ بچھی کی پیٹھ پر نشان پڑ گئے تھے۔ وہ خوفزدہ اور گھبرائی سی لگ رہی تھی۔ جو بھی اس کے قریب جاتا وہ سر ہلا کر اسے مارنے کی کوشش کرتی۔ یا پھر اچھلتی کودتی اور گلے کی رسی تڑا کر کھونٹے سے آزاد ہونے کی کوشش کرتی۔

ادھر دو چار دنوں سے کرامت علی کی طبیعت سست تھی۔ کمر کے درد کی وجہ سے اس کے لئے چارپائی چھوڑنا یا گھر سے باہر نکلنا مشکل ہو گیا تھا۔ لیکن جب اس نے یہ سنا کہ رحمٰن نے گائے پر ڈنڈے برسائے ہیں' تو اسے بڑا دکھ ہوا۔ اس سے رہا نہیں گیا اور وہ کسی طرح چارپائی سے اٹھ کر دھیرے دھیرے چل کر بتھان میں آیا۔

بچھی نے پہلے تو اسے پھٹی پھٹی آنکھوں سے جن سے دکھ اور تکلیف جھلک رہی تھی' دیکھا۔ اس کے نتھنوں سے ہلکی سی پھنکار نکلی' منہ سے لار ٹپک کر نیچے گری' پھر وہ حیرت سے ٹھہری ہوئی نظروں سے اس کی طرف دیکھنے لگی۔

کرامت علی نے آگے بڑھ کر اس کے ماتھے پر ہاتھ پھیرا' پچکارا اور ہولے سے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا۔

بچھی کے جسم میں ایک سہرن سی دوڑ گئی۔

"اوہ۔! کم بخت رحمٰن نے کتنی بے دردی سے پیٹا ہے۔"

اس کی بیوی رمضانی' جو اس کے پیچھے چلی آئی تھی' اس کی طرف ایک شیشی بڑھاتی ہوئی بولی 'لو چوٹ کی جگہ پر یہ روغن لگا دو' بچاری کو آرام ملے گا۔'

کرامت علی غصہ میں بولا۔ کیا اچھا ہو' اگر اسی ڈنڈے سے تمہارے رحمٰن کے دونوں ہاتھ توڑ دیئے جائیں۔ کسائی کہیں کا۔ کیا جانور کو اس طرح پیٹا جاتا ہے....!

رمضانی بولی۔ بچھی نے آج دودھ نہیں دیا۔

"تو اس کی سزا اسے ڈنڈوں سے دی گئی۔ جب اس کے تھنوں میں دودھ اترتا ہی نہیں تو کہاں سے دیگی۔"

رحمٰن سے غلطی ہو گئی' اسے وہ تو قیوتا ہے۔ چلو پرے ہٹو' میں بچھی کی پیٹھ پر تیل لگا دیتی ہوں۔ کہتی ہوئی رمضانی ایک قدم آگے بڑھی۔

بچھی نے سر کو جنبش دی۔ جیسے اسے رمضانی کا قریب آنا اچھا نہیں لگ رہا تھا۔

کرامت میاں بولے۔ "پرے رہو' نہیں تو سینگ مار دیگی۔ تم جاؤ اپنا کام کرو۔ میں روغن لگا دیتا ہوں۔" اس نے تیل کی شیشی رمضانی کے ہاتھ سے لے لی۔

رمضانی چند لمحے وہاں کھڑی رہی۔ پھر وہاں سے ہنستی ہوئی بولی "دیکھو اپنا خیال رکھو' پاؤں ادھر ادھر پڑ گیا تو رات پھر کمر سنکواتے رہو گے۔"

کرامت علی نے پھر پیار سے بچھی کی پیٹھ سہلائی' منہ ہی منہ میں پھسپھسایا' "معاف کرو بچھی' رحمٰن بڑا مورکھ لڑکا ہے اس کے دماغ میں بھوسا بھرا ہوا ہے۔ اس نے تمہیں بڑی بے دردی سے پیٹا ہے۔ جب تیرے تھنوں میں دودھ ہوگا ہی نہیں تو مار کٹائی سے فائدہ۔ اس میں تیرا کیا قصور ہے۔ عمر کے ساتھ تو بھی تو بڑھا گئی ہے۔ اب نہ تو پال کھائے گی' نہ بچہ جنے گی۔ ماں نہیں بنے گی' تیرے تھنوں میں دودھ کیسے اتریگا۔ دودھ تو خدا کی نعمت ہے۔ جانوروں کے ڈاکٹر نے پچھلی بار ہی کہہ دیا تھا کہ یہ تیرا آخری سال ہے۔ تیری بیٹی جوان ہو رہی ہے بچھی۔ ہم اسے پال پوس رہے ہیں۔ آگے چل کر اس کا دودھ حاصل کریں گے۔"

اس نے پچکارتے ہوئے پھر ہولے ہولے بچھی کی پیٹھ سہلائی' اور جہاں جہاں نشان ابھر آئے تھے' تیل لگانے لگا۔

بچھی اطمینان سے کھڑی پیٹھ پر تیل لگواتی رہی۔

---

بچھی' کرامت علی کی اپنی پوسی ہوئی گائے نہیں تھی' وہ اس کے دوست گیان سنگھ کی نشانی تھی۔

گیان سنگھ اور کرامت علی ایک دوسرے کے پڑوسی تو تھے ہی' وہ کارخانہ میں بھی ایک ہی ڈپارٹمنٹ میں کام کرتے تھے۔ اتفاق کہئے' ان کا ڈیوٹی پر آنے جانے کا وقت بھی ایک تھا۔ اکثر وہ ایک ساتھ ڈیوٹی پر جاتے' اور ساتھ ساتھ چھٹی کے بعد گھر واپس لوٹتے۔

گیان سنگھ کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس لئے وہ اور انکی اہلیہ محترمہ آس پڑوس کے بچوں سے موہ رکھتے تھے۔

گیان سنگھ کو مویشی پالنے کا بہت شوق تھا۔ اس کے گھر کے سامنے اکثر کوئی گائے یا بھینس بندھی ہی رہتی تھی۔ چھ برس پہلے اس نے ایک جرسی گائے خریدی تھی۔ اس کا نام اس نے بچھی رکھا تھا۔ ادیڑھ عمر بچھی اتنا دودھ دے دیتی تھی' جس سے گھر بھر کی ضرورت پوری ہونے کے بعد باقی گلی کے کچھ گھروں میں چلا جاتا تھا۔ دودھ بیچنا گیان سنگھ کا دھندا نہیں تھا۔ صرف گائے کے چارے اور درے وغیرہ کے لئے کچھ پیسے جٹا لیتا۔ وہ گائے کو اچھی مناسب خوراک دیتا۔ اپنے ہاتھ سے اسکی سانی تیار کرتا اور اسے کھلاتا۔ کبھی وہ خود اور کبھی اس کی بیوی اپنے ہاتھوں سے دودھ دوہتی۔

---

۵۔اے' پنجابی لائن' رام داس بھٹا' جمشید پور۔۸۳۱۰۰۱

گیان سنگھ تقریباً پینتیس برس کارخانہ میں سروس کر چکا تھا۔ اس دوران اس گلی میں' جہاں کہ وہ رہتا تھا کافی تبدیلیاں آگئی تھیں۔ بچے نہ صرف جوان ہوئے' بلکہ وہ خود بچوں کے باپ بن گئے تھے۔ جوان بوڑھے ہو گئے' کئی لوگ گلی چھوڑ کر کہیں اور جا بسے' کئی بیس مر کھپ گئے۔ گلی کی اپنی داستان ہے۔ گیان سنگھ اور کرامت علی گلی کے پرانے باشندے تھے۔ اس کی گواہی برگد اور پیپل کے وہ درخت دیتے تھے' جنہیں انہوں نے بیس پچیس برس پہلے کوارٹروں کے سامنے لگایا تھا۔ آج وہ درخت اونچی ہواؤں میں سانس لیتے ہیں۔ اور ہوا کے جھونکوں سے جھومتے ہوئے رات کے وقت شاید گلی کے بھولے بھالے لوگوں کا چرچا کرتے رہتے ہیں۔

نوکری سے ریٹائر ہونے کے بعد گیان سنگھ کو کمپنی کا وہ کوارٹر خالی کرنا ہی تھا' جس میں وہ ایک طویل مدت سے رہتا چلا آیا تھا۔ گلی سے جانے کا احساس اسے مضطر کردیتا۔ پینتیس برسوں میں' اس گھر میں رہ کر اس نے کافی کچھ بنایا تھا۔ یہ سب کچھ تو وہ اپنے ساتھ نہیں لے جاسکتا تھا۔ اس لئے ایسی چیزیں جنہیں وہ نکال سکتا تھا' ان میں سے کچھ تو اس نے آس پڑوس اور جان پہچان کے لوگوں میں بانٹ دیں تھیں' اور کچھ فروخت کردی تھیں۔ مسئلہ تھا تو پچھی کا۔ وہ پچھی کو کسی صورت میں بھی نہیں بیچ سکتا تھا۔ اسے اپنے ساتھ کہیں لے جانا بھی اس کے لئے ممکن نہیں تھا۔ جب اسے ریٹائر ہونے کے دس پندرہ دن ہی رہ گئے تھے' تو اس نے کرامت علی سے کہا۔ میاں اگر پچھی کو تمہیں سونپ دوں تو کیا تم اسے رکھنا قبول کرو گے...؟

میاں کرامت علی نے کہا تھا "نیکی اور پوچھ پوچھ۔ بھلا اس سے بڑی خوش نصیبی میرے لئے اور کیا ہوسکتی ہے کہ تم اپنی چہیتی گائے مجھے سونپ رہے ہو۔"

"تم تو جانتے ہی ہو' ہم نے اسے بڑے پیار سے پالا ہے۔ جس طرح کوئی اپنے بچے کو پالتا ہے۔ اگرچہ یہ چھ سات بچے جننے کے بعد ادھیڑ عمر کی ہو چکی ہے۔ تمہارے یہاں شاید اور ایک آدھ بچے کی ماں بن جائے' اور پھر....."

پھر کیا....؟ کرامت علی درمیان ہی میں بولا "بچے نہیں جنے گی تو بھی ہمارے پاس رہے گی۔ ہم اس کی سیوا کریں گے۔ ابھی پچھی کو بوڑھی ہونے میں دیر ہے۔ تم اس کی فکر مت کرو۔"

پچھلے چند برسوں سے ایسے کئی موقع آئے تھے' جب گیان سنگھ کو گھر پر تالا لگا چھٹی پر جانا پڑا تھا۔ تب پچھی کی ساری ذمہ داری کرامت علی ہی کو قبول کرنا پڑی تھی۔ اس نے کبھی گیان سنگھ کو شکایت کا موقعہ نہیں دیا تھا۔ اس مرتبہ جب وہ کبھی ختم نہ ہونے والی لمبی چھٹی پر جارہا تھا تو اسے یقین کرنا پڑا تھا' وہ پچھی کے گلے کی رسی صحیح ہاتھوں میں تھمائے جارہا ہے۔

کوارٹر چھوڑنے سے کچھ دن پہلے ہی گیان سنگھ نے اپنے ہاتھ سے ایک کھونٹا کرامت علی کے کوارٹر کے سامنے گاڑ دیا تھا۔ اور پھر پچھی کے گلے کی رسی کرامت علی کے مدد سے اس کھونٹے سے باندھ دی تھی۔

کرامت علی پچھلے ایک برس سے اس گائے کو سنبھالتا چلا آرہا ہے۔ گائے کی دیکھ بھال میں اس نے کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ وقت پر وہ اسے ٹھیک طرح سے سانی اور چارا وغیرہ دیتا رہا ہے' جس طرح گیان سنگھ دیا کرتا تھا۔ وقت پر دودھ دوہتا۔ ضرورت مند ہمیشہ کی طرح دودھ لینے کے لئے دروازے پر آکھڑے ہوتے۔

---

پچھی کی پیٹھ پر تیل لگانے کے بعد بھی کرامت علی کو اطمینان نہیں ہوا۔ وہ اس کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہوا اسے پچکارتا رہا۔ پچھی اطمینان سے کھڑی مانوس نظروں سے اس کی طرف دیکھتی رہی۔ کرامت علی نے محسوس کیا' جیسے پچھی کچھ کہنا چاہتی ہے۔

"مالک میں بچے جنتی جنتی اور دودھ دیتی دیتی اب تھک گئی ہوں' میرے تھنوں میں اب دودھ کہاں۔ مجھے مارنے پیٹنے سے کیا میں پھر سے جوان ہو جاؤں گی۔ کیا پھر سے بچے جنوں گی۔ پھر سے دودھ دوں گی۔ اگر میں تمہارے کام کی نہیں ہوں تو مجھے آزاد کردو۔ میں یہ گھر چھوڑ کر کہیں چلی جاؤں گی۔"

کرامت علی شاید اس کی آنکھوں کی بھاشا پڑھ سکتا تھا۔ پچھی کے درد کو سمجھنا اس کے لئے مشکل نہیں تھا۔

آس پڑوس کے گھروں میں اب دودھ کا ایک آدھ خریدار ہی رہ گیا تھا۔ اس شام آندھرا کی تلنگن سروج اماں اپنے بیمار بچے کے لئے دودھ لینے آئی تو رمضانی نے سروج اماں سے کہا۔ "اماں آج سے دودھ بند۔ پچھی نے دودھ دینا بند کردیا ہے۔"

سروج اماں مایوس ہو کر چلی گئی۔ اس کے بچے کو پچھی کا دودھ بہت اچھا لگتا تھا۔

کرامت علی رات کو کارخانہ ڈیوٹی پر جانے کی تیاری میں تھا۔ رمضانی بولی۔ رحمٰن کے ابا! اگر پچھی دودھ نہیں دیگی تو ہم اس کا کیا کرینگے۔ کیا کھونٹے سے باندھ کر ہم اسے مفت میں کھلاتے پلاتے رہینگے؟

"جانور ہے۔ کھونٹے سے باندھا ہے تو اسے کھلانا پلانا تو پڑیگا ہی۔"

جانتے ہو اس مہنگائی کے زمانے میں صرف سادہ چارہ دینے ہی میں تو تین ساڑھے تین سو مہینے کا خرچ ہے۔

"وہ تو ہے۔ میں جانتا ہوں" کہتا ہوا کرامت علی نکل گیا۔ گھر سے نکل کر کارخانہ کی طرف ہولیا۔ راستہ میں وہ رمضانی کی بات پر غور کررہا تھا۔ پچھی اگر دودھ نہیں دیگی تو وہ اس کا کیا کرینگے۔ اس بارے میں تو اس نے کبھی سوچا ہی نہیں تھا۔ ایک وقت ایسا بھی آسکتا ہے' جبکہ پچھی کو گھر کے سامنے کھونٹے سے باندھ کر صرف مفت میں کھلانا بھی پڑ سکتا ہے۔

ڈیوٹی پر اس کا ساتھی نعیم نے جب اسے سوچ میں ڈوبے ہوئے پایا تو بولا۔ کرامت میاں کیا بات ہے بڑے پریشان نظر آرہے ہو خیریت تو ہے....؟

"ایسی کوئی خاص بات نہیں ہے۔"

"کچھ تو ہوگا...؟

"اب کیا بتاؤں۔ گائے نے دودھ دینا بند کردیا ہے۔ بدھا گئی ہے۔ اسے بیٹھا کر کھلانا پڑ رہا ہے۔ اور اس زمانے میں گائے بھینس پالنے کا خرچہ...."

"اس میں پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ گائے بیچ دو۔"

"کرامت علی نے ہوکا بھرتے ہوئے کہا۔ ہاں پریشانی سے چھٹکارہ تو پایا جاسکتا ہے۔ بہت آسان طریقہ ہے۔ پچھی کو فروخت کردیا جائے۔" وہ نعیم کے پاس سے ہٹ کر اپنے کام میں جٹ گیا۔

کرامت علی رات کی ڈیوٹی پر گیا' سویرے گھر واپس آیا۔ ڈیوٹی سے گھر لوٹنے پر ہی وہ اکثر پچھی کو دوہتا تھا۔ اس دن اس نے دیکھا' پچھی کھونٹے سے بندھی بھوکی آنکھوں سے گھر کے دروازے کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اس کی بودی خالی پڑی تھی' اسے سویرے سانی نہیں دی گئی تھی۔ یہ دیکھ کر اسے بڑا دکھ ہوا۔ گھر میں داخل ہوتے ہی اس نے رمضانی سے پوچھا کیا آج پچھی کو چارا نہیں دیا....؟

رمضانی بولی۔ رحمٰن سے کہا تو تھا۔

"تم دونوں کی مرضی ہوتی تو گائے کو اب تک چارا مل چکا ہوتا۔ اب یہ دودھ نہیں دیگی تو کیا اسے بھوکا رکھوگے....؟ کہتے ہوئے کرامت علی ڈیوٹی کے کپڑے

بدلے بغیر کٹا ہوا پوال کھلی' اور دررا وغیرہ لیکر پھمی کے لئے سانی تیار کرنے لگا۔
پھمی اتاولی سی تیار کی جانے والی سانی میں منہ مارنے لگی۔
گائے کو سانی دے کر کرامت اس کی پیٹھ دیکھنے لگا۔ تیل نے اچھا فائدہ دکھایا تھا۔ چوٹ کے نشان کچھ ہلکے پڑ گئے تھے۔
سانی کھاتے کھاتے اکثر پھمی ایک مرتبہ ڈکارہ کرتی تھی۔ تب کرامت یا رحمٰن میں سے کوئی ایک بالٹی لیکر اس کا دودھ دوہنے بیٹھ جاتا تھا۔ اس دن بھی چارے میں منہ مارتے مارتے اس نے ڈکارا۔ کرامت علی کے اندر ایک ہلچل سی مچ گئی۔ نیچے بیٹھ کر اس نے اس کے تھن سہلائے۔ پھمی پچھاڑ مار کر ایک طرف ہو گئی۔
کرامت علی کھڑا ہو کر اس کی طرف مایوس نگاہوں سے دیکھنے لگا۔ پھر مسکراتے ہوئے وہ اسکی پیٹھ پر ہاتھ پھیرتا ہوا وہاں سے ہٹ گیا۔ اس نے محسوس کیا' اس کے ہاتھ پھیرتے ہی پھمی کے جسم میں ایک سرن سی دوڑ گئی تھی۔

.........

دس پندرہ دنوں سے یونہی چل رہا تھا۔ پھمی کو برابر چارہ مل رہا تھا۔ اسے بھوکا نہیں رکھا جا رہا تھا۔ وہ کھاتی تھی' پر دودھ نہیں دیتی تھی۔ کرامت علی کے ڈر سے گھر میں کوئی کچھ نہیں بولتا تھا۔ ایک دن جب کرامت علی نے پوال لانے کے لئے رمضانی سے پیسے مانگے تو وہ بولی۔ میں کہاں سے پیسے دوں' پہلے تو دودھ کی بکری کے پیسے میرے پاس جمع رہتے تھے۔ ان میں سے دے دیتی تھی۔ اب کہاں سے دوں....؟
"بغیر پیسوں کے تو ٹال سے پوال ملے گا نہیں۔"
"تو یہ راشن کے کچھ روپے تھے۔" کہتے ہوئے رمضانی نے صندوقچی میں سے بیس کا ایک نوٹ نکال کر اسے تھماتے ہوئے کہا۔ اس سے پھمی کا راشن لے آؤ۔
"ٹھیک ہے۔ اس سے پھمی کے دو چار دن نکل جائینگے۔"
"آخر اس طرح کب تلک چلوگے؟" رمضانی دکھی لہجے میں بولی۔
"جانور کا پیٹ تو بھرنا ہی پڑیگا۔ لوگ تو اپنی گائے بھینسوں کو چرنے کے لئے کھلا چھوڑ دیتے ہیں۔ لیکن ہماری پھمی کو چرنے میں جھجھک ہوگی۔ اسے ادھر ادھر منہ مارنے کی عادت نہیں ہے۔"
"تم اسے کھلا چھوڑ کر آزما کر تو دیکھو۔"
"کہتی ہو تو ایسا کر کے دیکھ لینگے۔"
دوسرے دن رحمٰن سویرے آٹھ نو بجے کے قریب پھمی کو کھدیڑتا ہوا' علاقہ سے باہر' جہاں نالا بہتا ہے' جہاں جھاڑ جھنکار' اور کہیں کہیں دوب گھاس کی وجہ سے زمین ہری نظر آتی ہے' چھوڑ آیا تاکہ وہ گھاس وغیرہ کھا کر اپنا کچھ پیٹ بھر لے۔
کرامت سویرے پانچ بجے کے قریب ڈیوٹی چلا گیا تھا۔ رحمٰن کا خیال تھا ابا ہمیشہ کی طرح اڑھائی تین بجے تک واپس گھر لوٹ آئیں گے۔ تب تک پھمی بھی گھاس کھا کر گھر واپس چلی آئیگی۔ لیکن ماں بیٹے کو یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ پھمی ایک ڈیڑھ گھنٹے بعد ہی دس گیارہ کے درمیان گھر کے سامنے کھڑی تھی۔ اس کے گلے میں رسی تھی۔ ایک شخص اس رسی کو ہاتھ میں تھامے کہتا سنائی دیا۔ یہ گائے کیا آپ لوگوں کی ہے؟
رمضانی نے کہا۔ "ہاں"
یہ ہماری گائے کا سب چارہ کھا گئی ہے۔ اسے آپ لوگ باندھ کر رکھیں نہیں تو کانجی ہاؤس' میں چلی جائیگی۔
اس نے پھمی کو پیٹا بھی تھا۔ اس کی ٹانگ پر تازہ زخم نظر آ رہا تھا۔
رمضانی خاموش کھڑی آنے والے کی باتیں سنتی رہی۔ کرامت علی ہوتا تو اس سے تکرار کر بیٹھتا۔
دوپہر بعد جب کرامت علی ڈیوٹی سے لوٹا اور نہا دھو کر ناشتہ کے لئے بیٹھا تو رمضانی اس سے بولی۔ "رحمٰن کے ابا' اب تو نوبت تکرار اور جھگڑے تک پہنچ رہی ہے۔ اگر رحمٰن نے صبر سے کام نہ لیا ہوتا' تو پنڈت کی بکواس کا جواب اس نے گھونسوں کے روپ میں دے ہی دیا ہوتا۔ جھگڑا ہو کر ہی رہتا۔ یہ پھمی تو کسی دن کچھ کروا کر ہی رہے گی۔ میری مانو تو اسے بیچ دو۔"
"پھر بیچنے کی بات کرتی ہو۔ کون خریدے گا اس بڑھیا کو؟"
رحمٰن کہہ رہا تھا کہ ٹانچی پٹی میں رہنے والے گوالے اسے خریدیں گے۔ اس نے کسی سے بات بھی کی ہے۔ شام کو وہ شخص تم سے ملنے کو آئیگا۔
کرامت علی سنکر خاموش رہ گیا۔
اسے لگ رہا تھا سب کچھ اس کی مرضی کے خلاف جا رہا ہے۔ شاید جس پر اس کا کوئی بس نہیں۔ ڈیوٹی سے تھکا ماندہ آیا تھا۔ ناشتہ کے بعد آرام کرنے کی غرض سے لیٹ گیا۔ لیٹتے ہی آنکھ لگ گئی۔ آنکھ تب کھلی جب پھمی کے رنبھانے کی آواز اس کے کانوں میں پڑی۔ دن ڈھل چکا تھا اور بستی کی دھول بھری فضا میں سانجھ گہری اور اداس نظر آنے لگی تھی۔ رحمٰن گھر میں نہیں تھا۔ رمضانی گھر کے آنگن میں رات کا کھانا تیار کرنے کے لئے انگیٹھی سلگا رہی تھی۔ انگیٹھی میں سے کوئلے کا نکلتا ہوا سفید دھواں اوپر اٹھتا ہوا پیپل کی شاخوں سے لپٹ سا رہا تھا۔
کرامت علی نے یہ محسوس کرتے ہوئے کہ پھمی کی فکر اب کسی کو نہیں' خاموش رہا' اٹھا اور گھر میں جو سوکھا چارا پڑا تھا' اس نے وہ اٹھا کر اس کے سامنے ڈال دیا۔
پھمی نے چارے کو سونگھا اور پھر اس کی طرف مایوس کن نگاہوں سے دیکھا۔ جیسے کہنا چاہتی ہو۔ "مالک یہ کیا' میرے نگلنے کو یہ سوکھی گھاس ہی ہے۔ دررا کھلی وغیرہ کچھ نہیں۔" کرامت علی اس کے پاس سے ہٹ کر منہ ہاتھ دھونے کے لئے گلی کے نکڑ پر نل کی طرف چلا گیا۔
سات آٹھ بجے کے قریب رحمٰن ایک شخص کو اپنے ساتھ لایا۔ وہ گوال پاڑے کا گوالا تھا۔ کرامت علی اسے پہچانتا تھا۔ اسے دیکھتے ہی وہ بولا۔ کیا تم گائے خریدنے آئے ہو....؟ اس نے جواب میں کہا۔ ہاں....!
"بوڑھی گائے ہے' دودھ اودھ نہیں دیتی۔"
"تو کیا ہوا....؟"
"تم اسے لے کر کیا کروگے....؟"
"میں کہیں اور بیچ دونگا....!"
"یہ تمہارا پرانا دھندا ہے۔ میں جانتا ہوں۔ مجھے گائے نہیں بیچنی....!"
کرامت میاں نے اسے کورا جواب دے دیا۔
گوالے نے رحمٰن کے منہ کی طرف دیکھا اور کھسیانا سا ان کے پاس سے اٹھ کر چلا گیا۔ چند منٹ بعد رحمٰن بھی وہاں سے کھسک گیا۔
رمضانی' کرامت علی کے چہرے کے بھاؤ بھانپتی ہوئی بولی۔ "یہ بھی کوئی طریقہ ہے' آنے والے کو کھڑے کھڑے دتکار کر بھگا دو۔"
"تم جانتی ہو وہ کون ہے....؟" کرامت علی کرخت لہجے میں بولا۔
"گدی محلے کا گوالا ہے' اور کون ہے....!"
"وہ پھمی کو لے جا کر وہاں بیچ آئیگا جہاں اس کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جائیں گے۔ گیان سنگھ میرے دوست کو اگر اس کا پتہ چل گیا تو وہ میرے بارے میں کیا

سوچے گا۔"

"تب بڑھیا کو کھونٹے سے باندھے رکھو اور اس کا پیٹ بھرتے رہو۔"

"ٹھیک ہے۔ کل سے میں ہی ایک وقت کا کھانا بند کردیتا ہوں۔ گھر کا خرچ کم ہوجائے گا۔ میں آج رات کا کھانا نہیں کھاؤں گا۔" کہتا ہوا کرامت علی گھر سے باہر چلا گیا۔

وہ گھر سے نکل کر سڑک کی پلیا پر جا بیٹھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا' وہ کیا کرے۔ رمضانی کو تو وہ ڈانٹ ڈپٹ کر خاموش کر آیا تھا۔ لیکن اس سے مسئلہ حل ہونے کا نہیں تھا۔ اس کے ایک وقت کا کھانا نہ کھانے سے بچھی کے چارے کا خرچ پورا ہونے کا نہیں۔ تب وہ کیا کرے۔

جس سڑک پر وہ بیٹھا ہوا تھا' وہ رفتہ رفتہ سونی پڑنے لگی تھی۔ وہ اٹھا اور گھر کی طرف ہولیا۔

رمضانی اس کے انتظار میں تھی۔ جیونہی وہ گھر پہنچا' اس نے اس سے پوچھا۔ "کہاں چلے گئے تھے جی.....؟"

"جہنم میں۔" کرامت علی سخت لہجے میں بولا۔ لگتا ہے تم ماں بیٹا پاگل کردوگے۔

"توبہ' میں نے ایسا کیا کہہ دیا۔ جو مرضی میں آئے کرو۔ میں روکنے والی کون۔ چلو ہاتھ منہ دھوؤ اور کھانا کھاؤ۔"

"نہیں رہنے دو۔ بھوک نہیں ہے۔ مجھے تنہا چھوڑ دو۔" وہ آنگن میں بچھی چارپائی پر لیٹ گیا۔

اس دن کرامت علی کچھ کھائے پیئے بغیر رات بنا بستر کی چارپائی پر پڑا رہا۔ نیند اس کی آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔

رات کافی بیت چکی تھی۔ گلی محلے میں خاموشی تھی۔ اس خاموشی کو کتوں کے بھونکنے کی آواز جھنجھوڑنے لگتی تھی۔ وہ چارپائی پر سے اٹھا۔ آنگن کا دروازہ کھولا۔ آہستہ سے بچھی کے پاس گیا۔ بچھی کھڑی جگالی کررہی تھی۔ اسے دیکھ کر وہ ہولے سے ڈکاری۔ کرامت علی نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا۔ پچکار کر اس کا سر سہلاتا رہا۔ کافی دیر تک وہ اس کام میں مشغول رہا۔ پھر دکھی دل سے واپس چارپائی پر آکر لیٹ گیا۔

سویرے وہ دیر تک لیٹا رہا۔ رمضانی نے اسے جگانے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا۔ "رحمٰن کے ابا' اٹھو۔ ڈیوٹی پر نہیں جانا ہے کیا.....؟"

کرامت علی نے جواب دیا۔ "نہیں! آج میں ڈیوٹی پر نہیں جاؤں گا۔"

"ناغہ کیوں کروگے...؟"

"ناغہ ہوتا ہے تو ہوتا رہے میری بلا سے۔"

کچھ دیر بعد کرامت علی نے چارپائی چھوڑی۔ منہ ہاتھ دھو کر گھر سے باہر نکل گیا۔ بچھی کے گلے سے بندھی ہوئی رسی کھونٹی سے کھولی' اور اسے گلی سے باہر لے جانے لگا۔

رمضانی جو دروازے پر کھڑی یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی' بولی۔ "اسے کہاں لے چلے...؟"

کرامت علی نے کہا۔ "جہاں اس کی قسمت میں لکھا ہے۔"

وہ بچھی کو سڑک پر لے آیا۔

بچھی بغیر کسی رکاوٹ' بے حجت کے اس کے پیچھے پیچھے چلی جارہی تھی۔ وہ اس کے گلے کی رسی پکڑے اسے آگے کی طرف سڑک پر کھینچتا ہوا لئے چلا جارہا تھا۔

چلتے چلتے لمحہ بھر کے لئے رک کر وہ بولا۔ "چل بچھی چل۔ ارے گئو شالہ یہاں سے دو کیلو میٹر دور ہے۔ تمہیں گئو شالہ میں بھرتی کروادونگا۔ وہاں اطمینان سے رہنا۔ وہاں تو ہمارے گھر کی بہ نسبت مزے میں رہیگی۔ وہاں تمہیں بھوکا نہیں رہنا پڑیگا۔ کوئی تمہارا دودھ حاصل کرنے کے لئے تمہیں مارے پیٹے گا نہیں۔ بھلے میں وہاں نہ رہوں۔ پر جو لوگ بھی ہونگے' وہ تمہارے لئے اچھے ہی ہونگے۔ میں کبھی کبھی تمہیں دیکھ آیا کرونگا تب تو مجھے پہچانے گی بھی یا نہیں' خدا جانے؟" کہتے ہوئے کرامت علی کا گلا بھر آیا۔ آنکھوں میں آنسو اتر آئے۔

"چل بچھی چل۔ جلدی جلدی پیر اٹھا۔"

اور وہ خود کسی تھکے ماندے بوڑھے بیل کی طرح بھاری قدموں سے آگے بڑھنے لگا۔

---

آفتاب شمسی

# غزل

ساتھ دینے کے لئے بس مرا سایا ہوگا
دھوپ میں کوئی مرے پاس نہ آیا ہوگا

دن میں سورج نے ستم ڈھائے ہوں کتنے بھی مگر
رات کے قہر سے اس نے ہی بچایا ہوگا

آج اسے راہ میں دیکھا تو یقیں یہ آیا
کل اسی شخص نے طوفان اٹھایا ہوگا

جس نمائش سے ہم اکتا نے لگے دو پل میں
اس کو بچوں نے کئی دن میں سجایا ہوگا

سائے میں آتے ہی وہ آدمی یاد آنے لگا
جس نے کچھ سوچ کے یہ پیڑ لگایا ہوگا

کوئی پہچان نہیں اس کے سوا سورج کی
اپنے ہی خون میں ہروقت نہایا ہوگا

کسی طوفاں میں پھنسا ہوگا وہ جب بھی شمسی
ڈوبتا میرا اسے یاد تو آیا ہوگا

شارب لاج' خسرو باغ روڈ' رامپور ۲۴۴۹۰۱

پرویز ید اللہ مہدی

# بیوی اور فرمائش

## (دوستوں کی بیویوں سے معذرت کے ساتھ)

بیوی اور فرمایش' دونوں ایک دوسرے کے لیے اتنے ہی لازم اور ملزوم ہیں جتنے کہ تانگے کے لیے گھوڑا اور گھوڑے کے لیے چابک عرف کوڑا۔۔ فرمایش اصل میں نام ہے اس ان دیکھے شکر میں لپٹے زہریلے تیر کا جو ایک بیوی چاہے ہشیار ہو یا بدھو' پڑھی لکھی ہو یا ان پڑھ' اپنی اداؤں کی کمان کو کس کر شوہر نامدار کی جیب کا نشانہ لے کر بلانوٹس چھوڑتی ہے اور جو شاذ و نادر ہی خطا کرتا ہے۔ اس تیر بے خطا کی زد میں آنے کے بعد شوہر نامراد کا بہت کچھ قطع ہو جاتا ہے اور اسکی تڑپ خاص قابل دید ہوتی ہے جس سے بیویوں کے طبقے میں عید اور شوہر برادری کی مٹی پلید ہوتی ہے۔

فرمایشوں کے اسٹائل ویسے فی زمانہ بدلتے رہے ہیں لیکن ان کے پس پردہ جو جذبہ کارفرما ہوتا ہے وہ نہ تو آج تک بدلا ہے نہ بدلے گا۔ ایک زمانہ تھا جب بیویوں کی قوم شوہر برادری کے زور شوہری کو آزمانے کے لیے شیر کا دودھ' چیونٹی کا بھیجہ' مچھر کی چربی وغیرہ وغیرہ لانے کی لایعنی فرمایشیں کیا کرتی تھی لیکن آج چونکہ ظاہری دکھاوے اور جھوٹی چمک دمک کا دور دورہ ہے لہٰذا بیویوں کی فرمایشیں بھی جھوٹی چمک دمک کے دائرے تک محدود ہو گئی ہیں اور جھوٹی چمک دمک کا یہ دائرہ ایک مفلوک الحال شوہر کے حق میں چاند سے کم نہیں جسے وہ دیکھ تو سکتا ہے لیکن روسی خلابازوں کی طرح وہاں پہنچ نہیں سکتا (شوہروں کی اس مجبوری و بے بسی سے شاعر حضرات البتہ مستثنیٰ ہیں کہ یہ خود چاند میں پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ چاند کو اپنے آنگن میں اتار لانے کی سعی کرتے ہیں لیکن اس سعیٔ لاحاصل کے ہاتھوں بیشتر شعراء کی چندیا' چاند کی طرح چمچمانے لگتی ہے نتیجتاً شعراء حضرات کے سر' چاند نگر میں تبدیل ہو جاتے جہاں سوائے بے آب و گیاہ گھاٹیوں اور چٹیل میدانوں کے کچھ اور نہیں ہوتا۔)

فرمایشوں کے راکٹ داغنے کے بعد بیویوں کی اکثریت ان کے بخیر و خوبی واپس "لینڈ" کرنے تک گھر کی ہر شئے سے بے تعلق ہو جاتی ہے' ادھر فرمایشوں کے یہ فرمانبردار راکٹ' شوہروں کے گرد ایک مخصوص وقفہ تک چکراتے رہتے ہیں' اگر اس وقفے کے دوران میں مطلوبہ فرمایش پوری کر دی گئیں تو ٹھیک' ورنہ راکٹوں اور شوہروں' دونوں کے پرخچے اڑ جانے کا ڈر رہتا ہے۔ (فرمایشوں کے ان راکٹوں کو ہم نے فرمانبردار اس لیے کہا ہے کہ ان کا کنٹرول سسٹم بیگمات کے ہاتھ میں ہوتا ہے) جس طرح چاند' زمین کے گرد اور زمین سورج کے اطراف گھومتی ہے اسی طرح فرمایشوں کے راکٹ شوہروں کے گرد اور شوہر بے چارے شہر کی سجی سجائی دکانوں کے چکر کاٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ البتہ چاند' زمین اور سورج سال میں صرف ایک بار ایک مخصوص وقت گہن کا شکار ہوتے ہیں جبکہ نوے فیصد شوہر حضرات اکثر بلانوٹس گہن کی زد میں آجاتے ہیں۔

کہتے ہیں ماں کی گود بچے کی اولین درسگاہ ہوتی ہے اور اتفاق سے اس درسگاہ کی پرنسپل' پروفیسر' لیکچرر' استانی' چپراسی' غرض سارا اسٹاف ماں کی واحد ذات پر مشتمل ہوتا ہے۔ مرد چونکہ فطرتاً کھلنڈرا اور آزاد ہوتا ہے اور طالب علمی کے زمانے میں اس کا محبوب مشغلہ اسکول کو پٹ' مار کر کھیل کود' سیر گشتی' آوارہ گردی جیسی فضولیات میں وقت خراب کرنا ہوتا ہے لہٰذا اپنی فطرت سے مجبور ہو کر وہ اپنی اولین درسگاہ سے اکثر غائب رہتا ہے جبکہ ایک مشرقی عورت جو فطرتاً کمزور اور قید و بند کی عادی ہوتی ہے اس اولین درسگاہ میں دن رات حاضر رہ کر ماں کی خوشنودی بھی حاصل کرتی ہے اور اکتساب فیض سے بھی کماحقہ فیضیاب ہوتی ہے چنانچہ سعادت اطوار بیٹی' ماں کی تمام عادتیں مستعار لیتی ہے' پس ثابت ہوا کہ ایک عورت طرح طرح کی آرٹسٹک و نان آرٹسٹک یعنی کہ معقول و نامعقول ہر قماش کی فرمایش کرنے کا درس ماں سے یعنی ایک عورت ہی سے حاصل کرتی ہے۔

اپنی ڈکٹیٹر صفت ماں کو تابع و مطیع باپ پر حکومت کرتا دیکھ کر جہاں لڑکے کے دل میں شادی کے تعلق سے خوف و ہراس گھر کرنے لگتا ہے وہیں لڑکی کے دل میں کسی خوفزدہ مرد پہ حکومت کرنے کی خواہش شدت کے ساتھ پنپنے لگتی ہے اور جب یہ خواہش عملی جامہ پہنتی ہے تو مرد اپنے جامے و موم جامے دونوں کی خیر منانے لگتا ہے کیونکہ عورت جیسے ہی ازدواجی سنگھاسن پر براجمان ہوتی ہے نئی نئی اصلاحات نافذ کر کے ان خامیوں اور کمزوریوں کو دور کرتی ہے جو اسے اپنی ماں کے دور حکومت میں نظر آتی ہیں مثال کے طور پر' ماں کے دور حکومت میں باپ کو اگر موسم سرما میں برتن دھونے کے لیے گرم پانی کی سہولت حاصل رہی ہو تو اپنے دور حکومت میں شوہر کو بہ یک جنبش قلم اس سہولت سے محروم کر دیتی ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ اپنے ہر طرز عمل سے سعادت اطوار بیٹی یہ ثابت کرنے کوشش کرتی ہے کہ ماں اگر سخت تھی تو بیٹی سخت گیر ہے' ماں اگر ڈوئی تھی تو بیٹی کفگیر ہے۔

دنیا کی مہذب اور ترقی یافتہ خواتین کا متفقہ خیال ہے کہ صرف وہی عورت' بیوی کہلانے کی مستحق ہے جو ہفتے میں کم از کم ایک بار کوئی نہ کوئی آرٹسٹک فرمایش ضرور کرتی ہو' بعض شادی شدہ دانشوروں کا کہنا ہے کہ ایک بیوی یہ احساس دلانے

پی-۳۶' فورتھ فلور' بہرام باندرا (ایسٹ) بمبئی-۵۱

کے لیے ہی فرمایش کرتی ہے کہ وہ بیوی ہونے کے ساتھ ساتھ عورت بھی ہے۔ سچ ہے ہر عورت بیوی نہیں ہوتی لیکن ہر بیوی' عورت ضرور ہوتی ہے بالفاظ دیگر جو عورت فرمایش نہیں کرتی وہ بیوی بننے کے لایق نہیں ہوتی اور جو عورت فرمایش کرنے کا گر جانتی ہے وہ ایک کامیاب بیوی ثابت ہوتی ہے اور کامیاب بیوی عموماً اپنی نہیں کسی اور کی ہوتی ہے اور دوسرے کی بیوی کی فرمایش پوری کرنے میں بعض مردوں کو بڑا لطف آتا ہے چنانچہ اس سلسلے میں اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ بعض دل پھینک مرد نہ صرف اپنے سر دھڑ کی بازی لگا دیتے ہیں بلکہ دوسروں کے سروں اور دھڑوں کو بھی خواہ مخواہ خطرے میں ڈال دیتے ہیں۔ لیکن خود اپنی بیوی کی فرمایش ہر شوہر کو زہر لگتی ہے سوائے شادی کے ابتدائی ایام کے۔ ظاہر ہے شادی کے ابتدائی دنوں میں ہر چیز خواہ مخواہ نئی معلوم ہوتی ہے بلکہ پرانی چیزیں بھی نئی لگتی ہیں' مگر جیسے جیسے دن بیتتے ہیں یہ کلیہ الٹ جاتا ہے پھر نئی نویلی چیزیں بھی پرانی اور سکینڈ ہینڈ' معلوم ہونے لگتی ہیں نتیجتاً ہر چیز زہر لگنے لگتی ہے' خصوصاً بیوی کی فرمایش ایسا زہر لگتی ہے جو آدمی کو بتدریج زندگی سے دور اور موت کے قریب پہنچا دیتا ہے۔ جب فرمایشوں کا زہر شوہر نامراد کا پوری طرح کام تمام کر دیتا ہے تو لوگ اسکی موت پر افسوس کم کرتے ہیں اور اسکی بیوہ سے ہمدردی زیادہ جتاتے ہیں بلکہ بعض ہمدرد تو مرحوم کو نامعقول' نااہل' ناقدر' نالایق اور پتہ نہیں کیسے کیسے القابات سے نوازنا شروع کر دیتے ہیں کہ کم بخت نے اپنی اکلوتی بیوی کو بیوہ' بناتے ہوئے کچھ نہیں سوچا' کچھ نہیں کیا اور اچانک مر گیا! تف ہے ایسی موت پر وغیرہ وغیرہ۔ (ایسا عموماً کسی خوبصورت اور کم عمر بیوی کے بیوہ ہونے پر ہوتا ہے۔)

ہمارے ایک شناسا ہیں جن کی اپنی ازدواجی زندگی تو خاصی عبرتناک ہے لیکن دوسروں کی بیویوں کو دیکھ کر خواہ مخواہ ہی ریشہ خطمی ہو جاتے ہیں' کسی نے ذرا یونہی مسکرا کے دیکھ لیا تو جناب ہفتوں مسکراتے ہنستے بلکہ قہقہے لگاتے رہتے ہیں۔ ہم تو موصوف کی مسکراہٹ کے حجم کو دیکھ کر ہی اندازہ لگا لیتے ہیں کہ آیا یہ کسی ادھیڑ زنانہ مسکراہٹ کا جواب ہے یا کم عمر کمسن مسکراہٹ کا۔ ویسے موصوف صرف جوابی مسکراہٹ ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ دوسروں کی بیویوں کی فرمایشوں کی تکمیل کو اپنی زندگی کا پہلا اور آخری مقصد سمجھتے ہیں نتیجتاً اب تک ان کی اپنی دو عدد بیویاں ان سے علیحدہ ہو چکی ہیں' تیسری علیحدگی کے لیے پر تول رہی ہے' موروثی جائیداد نیلام ہو چکی ہے' اچھا خاصا کاروبار ٹھکانے لگ چکا ہے' اسکے باوجود موصوف اپنی روش پر بدستور قایم ہیں بلکہ اب تو اس "گھر پھونک تماشے" میں اور بھی شدت آ چکی ہے یعنی آج کل موصوف نے اپنے آپکو دوسروں کی بیویوں کی چھوٹی بڑی الٹی سیدھی' ہمہ اقسام کی فرمایشوں کی تکمیل کے لیے کلیتہً وقف کر رکھا ہے۔

الٹرا ماڈرن قسم کی بیویوں کی فرمایشیں خاصی مہنگی ہوتی ہیں کہ ان کا تعلق زیادہ تر امپورٹیڈ' اشیاء سے ہوتا ہے اب ان نام نہاد "روشن خیال" خواتین کو کون سمجھائے کہ اپنے ہاں وہی اشیاء امپورٹیڈ کہلاتی ہیں جو تیار تو اپنے ملک میں ہوتی ہیں لیکن مہران پر غیر ملکی لگی ہوتی ہے۔ فیشن ایبل خواتین میں یہ خیال جڑ پکڑ چکا ہے کہ امپورٹیڈ اشیاء سے لدی پھندی ہر عورت کو چاہے کالی پیلی ہو یا حسین و جمیل' مردوں کی ہر محفل میں سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا ہے بلکہ دل پھینک مرد تو سر آنکھوں کے علاوہ دیگر نشستوں "یعنی ناک اور پیشانی" پر بھی بٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو کم عقل و کم مایہ شوہر اپنی بیوی کے لیے آرائش و زیبائش کی ایسی زود اثر' امپورٹیڈ اشیاء فراہم نہیں کر سکتا' بیویوں کی رجسٹرڈ وغیر رجسٹرڈ ہر یونین' اسے کسی اندھے جزیرے کی جانب "تڑی پار" کر دینے کے قابل سمجھتی ہے لیکن یہ چونکہ ناممکن ہے اس لیے ایسے غیر ذمہ دار و نابکار شوہر کا سوشیل بائیکاٹ کیا جاتا ہے یعنی اسے دیکھ کر طرح طرح کے منہ بنائے' ناک بھوں چڑھائے جاتے ہیں۔

امپورٹیڈ اشیاء کی مانگ صرف اونچے طبقے تک ہی محدود نہیں ہے' اس نے متوسط اور نچلے متوسط طبقے کو بھی بری طرح متاثر کیا ہے نتیجتاً ایک گندی مچھلی جسطرح سارا پانی گندہ کر دیتی ہے اسی طرح کسی خاتون کو امپورٹیڈ اشیاء سے لدا پھندا دیکھ کر دیگر خواتین کے سینوں پر بھی سانپ بلکہ اژدھے لوٹنے شروع ہو جاتے ہیں اور انہیں اسوقت تک چین نہیں پڑتا جب تک کہ ان کے شوہر دیسی یا اس سے بہتر امپورٹیڈ اشیاء لا کر بیگم صاحبہ کے سینے پر لوٹتے ہوئے سانپوں اور اژدھوں کو اپنے سینے پر منتقل نہیں کر لیتے' رشک کی آگ میں جلتی ہوئی ان بیگمات پر گویا یہ محاورہ پوری طرح صادق آتا ہے کہ خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ بدلتا ہے بلکہ بسا اوقات اتنا زیادہ رنگ بدلتا ہے کہ خربوزے سے بوزہ نکل جاتا ہے اور خر یعنی کہ شوہر کھڑا دیکھتا رہ جاتا ہے۔

ہر عورت کو اول جلول ہر قماش کی فرمایش کرنے کا حق اسی وقت حاصل ہو جاتا ہے جب ایک نامعقول مرد' بہ قائمی ہوش و حواس' شادی کے نام پر اپنی نکیل' عورت کے ہاتھ میں بخوشی تھما دیتا ہے' پھر اس ایک بھول کی پاداش میں سب کچھ بھول جاتا ہے حتی کہ اسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ اس نے ایک مرد کے روپ میں جنم لیا ہے' شادی سے پہلے جو ایک جیالا شیر تھا' شادی کے بعد ایک ڈرپوک بکری بن جاتا ہے جبکہ ایک عورت جسے شادی سے ایک دن پہلے تک شدت سے اپنے صنف نازک ہونے کا احساس بلکہ احساس کمتری ہوتا ہے اور جو بکری کی طرح ممیاتی رہتی ہے شادی کے بعد اچانک شیرنی کی طرح غرانے لگتی ہے سچ پوچھئے تو شیر اور بکری کے ایک ہی گھاٹ پہ پانی پینے والا محاورہ دراصل شیرنی صفت بیوی اور بکری نما شوہر ہی پر صادق آتا ہے' اب رہا گھاٹ' تو گھر کی محدود چار دیواری ان کے حق میں گھاٹ کے مماثل ہوتی ہے ایک ایسا گھاٹ جس کی پہنائی میں بیوی مزے سے کھاٹ پر لیٹے لیٹے ٹھاٹ کرتی ہے اور اسکے راج پاٹ میں بے چارے میاں کی قسمت تگنی کا ناچ ناچتی ہے۔

ہر بیوی بلا تخصیص نہ صرف فرمایش کرنا جانتی ہے بلکہ اسکی تکمیل کے حربوں سے بھی اچھی طرح واقف ہوتی ہے' پہلے بگڑتی ہے' پھر روٹھتی ہے' پھر آنسو بہاتی ہے' سالن تیکھا کر دیتی ہے' روٹی جلا دیتی ہے اور آخر میں سب سے کارگر حربے کا استعمال کرتی ہے یعنی میکے چلے جانے کی دھمکی دیتی ہے جسے سن کر سورما شوہر بھی گھڑی بھر کے لیے ٹھنڈے پڑ جاتے ہیں' اس لیے نہیں کہ بیوی کے میکے چلے جانے کے بعد کھانے پینے کے لالے' عشق و محبت کے جذبات پر تالے پڑ جاتے ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ بدخواہ سسرالی رشتہ دار جو شادی کے دن ہی سے ایسے کسی موقع کی تاک میں رہتے ہیں فوراً اپنے سیاسی داؤ پیچ کا مظاہرہ کرکے اس غریب کو اپنے ہی متعلقین کی نظروں میں نااہل ناکام شوہر ثابت کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے اس لیے بیشتر داماد' سسرال سے اسی طرح گھبراتے ہیں جسطرح ریاستی حکومتیں "مرکز" سے گھبراتی ہیں کہ جانے کب کس غلطی کی پاداش میں ریاست میں صدر راج' نافذ ہو جائے اور اچھی بھلی ریاستی کابینہ نابینا ہو کر دربدر کی ٹھوکروں کے حوالے ہو جائے۔ ویسے بھی بیویوں کے غمزے اور سسرالی رشتہ داروں کے شتر غمزے' اچھے خاصے مرد کو مرغ بلکہ شتر مرغ بنا دیتے ہیں۔

سنا ہے بیوی کی فرمایش پوری نہ کرنے کی پاداش میں ایک عاقبت نااندیش شوہر کو نہ صرف جیتے جی بلکہ مرنے کے بعد میدان حشر میں بھی طرح طرح کی دارو رسن کی آزمایشوں سے گزرنا پڑتا ہے گویا ادھر کنواں تو ادھر کھائی۔۔۔ البتہ جیتے جی اس

عذاب سے بچنے کی اگر کوئی صورت ہے تو بس یہ کہ سرے سے شادی ہی نہ کی جائے' لیکن اسکو کیا کیا جائے کہ شادی دنیا کا وہ واحد پھل ہے کہ جس نے اسے چکھا وہ بھی پچھتایا اور جس نے نہیں چکھا وہ اور بھی پچھتایا' بہرحال اگر غلطی سے شادی ہو جائے تو اس بات کی جان توڑ کوشش کیجئے کہ بیوی آپ پر حاوی نہ ہو' اگر وہ حاوی ہو جائے جیسا کہ عموماً وہ ہوتی ہے تو اسکی فرمائش ایک کان سے سن کر دو سرے سے اڑانے کی کوشش کیجئے (اگر ایک ہی کان ہو تو مجبوری ہے) اگر اس میں خدانخواستہ کامیابی نہ ہو تو بہانے بازی سے کام لیجئے اور اگر یہ بھی ممکن نہیں تو پھر ننانوے فیصد شوہروں کی طرح بیوی اور اسکی فرمائش کے آگے سر تسلیم خم کر دیجئے۔ آگے جو مزاج یار میں آئے—

---

## ارشد کمال

## غزل

تلاطم ہے نہ جاں لیوا بھنور ہے
کہ بحرِ مصلحت اب مستقر ہے

تکلّم کا کرشمہ اب دکھا دو
تمہاری خامشی میں شور و شر ہے

درِ صیّاد پر برپا ہے ماتم
قفس میں جب سے ذکرِ بال و پر ہے

سناؤں کیا میں رودادِ محبت!
رقیبِ روسیہ جب نامہ بر ہے

چڑھے دریا میں ٹوٹی ناؤ کھیتا
کہانی زندگی کی مختصر ہے

ملی مہلت تو دل میں جھانک لوں گا
ابھی تو ذہن پر میری نظر ہے

کروں کیوں آرزوئے سرفرازی
کہ جب نیزے پہ ہر پل میرا سَر ہے

۳۴۲، شبلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی-۱۱۰۰۲۵

## اشہر ہاشمی

## غزل

شور کیسا یہ مرے دل کے خرابے سے اٹھا
شہر جیسے کہ کوئی اپنے ہی ملبے سے اٹھا

یا اٹھا دشت میں دیوانے سے بارِ فرقت
یا ترے شہر میں اک چاہنے والے سے اٹھا

یا مری خاک کو مل جانے دے اس مٹی میں
یا مجھے خون کی للکار پہ کوچے سے اٹھا

تو مرے پاس نہیں ہوتا یہ سچ ہے لیکن
تری آواز پہ ہر صبح میں سوتے سے اٹھا

چاک پہ رکھا ہے تو لمس بھی دے ہاتھوں کا
میری پہچان تعطل کے اندھیرے سے اٹھا

دل کہ ہے خون کا ایک قطرہ مگر دنیا میں
جب اٹھا حشر اسی ایک علاقے سے اٹھا

یہ اجالوں کی عنایت ہے کہ بندہ' اشہر
اپنے سائے پہ گرا' اپنے ہی سائے سے اٹھا

C-76، ہنومان روڈ، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۱

## شبنم گورکھپوری

## غزل

کرگئی ان کی اک نظر تنہا
پھر رہا ہوں میں در بدر تنہا

میری تنہائیاں بتائے گی
کیسے ہوتی ہے شب بسر تنہا

مرگیا کون شوق منزل میں
ہوگئی آج رہ گذر تنہا

چل سکے گا نہ کوئی ساتھ مرے
زندگی کا ہے یہ سفر تنہا

چاندنی کے اداس چہرے کو
دیکھتا رہ گیا قمر تنہا

دو قدم چل کے راہ الفت میں
کرگیا مجھ کو ہمسفر تنہا

صبح سے پہلے بجھ گیا وہ چراغ
جل رہا تھا جو رات بھر تنہا

کارواں کی تلاش میں شبنم
ہوگیا خود ہی راہبر - تنہا

۱۵۴- رودر پور، گورکھپور-۲۷۳۰۰۱

# تبصرے

کتاب کا نام : شہر آشوب ـــ ایک تجزیہ
مصنف : ڈاکٹر امیر عارفی
قیمت : ایک سو پچیس روپے
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ' انجمن ترقی اردو' دہلی وغیرہ۔

موضوع یا مواد کے اعتبار سے اصناف کی درجہ بندی ایک جدید ذہنی رویہ ہے جو اصولی' منطقی اور استدلالی ہے۔ پہلے پہل (غالباً) سید عبداللہ نے اپنے ایک مقالہ کے ذریعہ لوگوں کو شہر آشوب کی طرف متوجہ کیا تھا' پھر مسعود حسین رضوی ادیب نے "نقوش - ۱۰۲" لاہور (۱۹۶۵) میں ایک مقالہ لکھ کر متعدد لاپتہ شہر آشوب کا تعارف کرایا تھا اور اس طرح بہت سی کھوئی ہوئی کڑیوں کا سراغ دیا تھا۔ ۱۹۶۸ء میں ڈاکٹر نعیم احمد نے شہر آشوب کو مدون کرکے ان پر ایک مقدمہ لکھا اور اردو میں پہلا شہر آشوب لکھنے کا سہرا جعفر زٹلی کے سر باندھ کر' بعد میں کام کرنے والوں کی راہ آسان کردی اور اب ڈاکٹر امیر عارفی کی محققانہ کتاب 'شہر آشوب ـــ ایک تجزیہ' نے اسے جعفر زٹلی سے ہمارے اپنے عہد کے شعراء فیض' منیب الرحمان' خلیل الرحمان اعظمی' اختر انصاری اور قتیل شفائی تک پہنچادیا ہے۔ ممکن ہے آئندہ کام کرنے والے لوگ اسے جدید ترین نسل کے شعراء' مثلاً یعقوب عامر کی نظم "آسمانی خطوط" یا یعقوب راہی کی غزلوں تک لے آئیں۔ اس لیے کہ جس بنیاد پر شہر آشوب کا بطور صنف سخن تعین کیا جارہا ہے اس کی بنیاد پر یعقوب عامر کی "آسمانی خطوط" اور ان کی نسل کے متعدد شعراء کو بھی اس زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر امیر عارفی کی زیر نظر کتاب کی خوبی صرف یہی نہیں ہے کہ انھوں نے سن ۱۷۰۰ سے ہمارے عہد تک کی آشوبی نظموں کو ادوار میں تقسیم کرکے ان کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا ہے' بلکہ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اردو میں پہلی بار انھوں نے آشوبیہ غزلوں کا مطالعہ پیش کرکے' اس پس منظر کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جس نے حالی اور ان کے ہم عصر' اور بعد میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کہی جانے والی غزلوں کے لیے زمین ہموار کی۔ ان کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد کہی جانے والی آشوبی غزلوں کی وجہ سے :

> "غزل' پہلی مرتبہ' نہایت خوبی کے ساتھ سیاسی' سماجی' اقتصادی' ادبی اور تہذیبی موضوعات کو اپنے اندر سمیٹ رہی تھی۔ غزل کی تنگ دامانی کا جو شکوہ غالب نے کیا تھا۔۔۔ یہ آشوبیہ غزلیں ان کا جواب ہوسکتی ہیں۔ اور غزل میں وسعتِ مضامین' حالی ۔۔۔ سے بہت پہلے ان شعراء کے یہاں موجود ہے۔"

افسانوی ادب کے سلسلے میں تو اس قسم کا مطالعہ پہلے بھی پیش کیا گیا ہے جس میں ناول اور داستان کی درمیانی کڑی کو جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے مگر غزل کے مطالعہ میں پہلی بار ایسی غزلوں کو موضوع بنایا گیا ہے جن میں حالی سے قبل' نت نئے مضامین کو شامل کرکے وسعتِ بیان کا سامان فراہم کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر امیر عارفی نے جو اس طرف توجہ مبذول کرائی ہے تو اس سے اس عہد کے ادب کا عمرانیاتی مطالعہ کرنے والوں کو یقیناً مدد ملے گی۔

یہ کتاب بحث کے نئے دروازے کھولتی ہے اور آئندہ کام کرنے والوں کے لیے نئی زمین فراہم کرتی ہے۔ عام عدم توجہی کا شکار "فغان دہلی" مطبوعہ ۱۸۶۳ء اور "فریاد دہلی" مطبوعہ ۱۹۳۱ء سے جس طرح کام لیا گیا ہے وہ خود اپنے آپ میں قابل ستائش ہے۔

قیصر شمیم' نئی دہلی

نام کتاب : بین کرتا ہوا شہر
شاعر : ڈاکٹر عتیق اللہ
قیمت : ۳۲ روپے
پتہ : اردو مجلس : ۳۲۱ غالب اپارٹمنٹس' پروانہ روڈ' پیتم پورہ۔ دہلی ۳۴

زیر نظر شعری مجموعہ ڈاکٹر عتیق اللہ کی چند نظموں اور غزلوں کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ لیکن اس لحاظ سے کہ اس مختصر مجموعہ سے ان کی شاعری کی ایک ایک پوری کیفیت کی ترسیل ہوجاتی ہے' ہمیں تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری کا موضوع بہت کچھ اس کتاب کے نام میں پوشیدہ ہے۔ لیکن یہ "بین کرتا ہوا شہر" وہ نہیں جو اردو کے مرثیوں میں نظر آتا ہے یا شہر آشوب کی پرانی نظموں میں جس کا انعکاس ہوا ہے۔ اصل میں یہ المیہ اس وقتی سیاست کے ابال کا خمیازہ ہے جس کی ذمہ داری آج کی نسلوں پر عائد نہیں ہوتی۔ اس لحاظ سے اس عجیب و غریب مظلومیت کی لے بھی منفرد ہے۔

ایک ہی ملال ہے۔ ہم نے کھودیا بہت
اک عمر کی منافرت کے بعد
اب تجھے سمجھ میں آرہا ہوں میں

میں جو پلٹا فرار کرنے کو۔ یہ زمین کم تھی پانو دھرنے کو
اک قدم رکھتا ہوں آگے اور اک دور گزر جاتا ہے۔
انتظار ایسا کہ اک عمر بھی ہو تو کم ہے۔ انتشار ایسا کہ اک پل بھی نہ ٹھہرا جائے

وہ اپنی نظم "میں سن رہا ہوں" میں کہتے ہیں۔

جیسے ہم ایک عظیم ہجر کی پیداوار ہیں
عمریں دکھوں کے حساب سے طویل
دکھ ـــ دشمن کی بیدار نگہی سے زیادہ زندہ۔

نئی شاعری جو کسک' چبھن' انتشار' خلفشار اور بے چینی لے کر آئی ہے وہ اس دور کی ناقابل تردید حسیت ہے۔ پرانی شاعری میں بھی ان عناصر کا ہجر و فراق کے بہانے ذکر ہوا تھا مگر ان کا گرد و پیش اقدار کے اثباتی رنگ و نور سے منور تھا۔ زندگی میں کشادگی کا احساس' رشتوں میں استواری اور اخلاقی قدروں میں اعتماد و یقین تھا۔ انسانیت کے سوتے معاشرے کی کوکھ سے پھوٹ رہے تھے۔ مشینی زندگی کا عفریت انسانی بستیوں میں داخل نہیں ہوا تھا اور انسانی فطرت آج کی طرح مسخ نہیں ہوئی تھی۔ بلاشبہ آج کا دور ایسے کھنڈر میں تبدیل ہوگیا ہے جہاں چاروں طرف نفسا نفسی اور اشتہا کی گرم بازاری ہے۔ نامرادیوں کی آنچ بڑھ رہی ہے۔ ہر چہرہ پر اجنبیت طاری ہے۔ کوئی پرسان حال ہے' نہ شریک غم۔ جدید شاعری نے اس رنگ کو گہرا کیا ہے۔ ڈاکٹر عتیق کے یہاں یہ مرقع کشی موجود ہے۔

کوئی نہ پھر میرے بعد آیا میری طرح رات کرنے والا
اپنے غم میں اس قدر تنہا نہیں ہوگا کوئی ایک پتھر دل ہے اور پہلو میں جاں رکھتا ہے وہ
سارے دریا بدن کے سوکھ گئے اک سمندر مژہ پر ٹھہرا ہے
کہاں کہاں سے گزر آیا نامرادانہ پلٹ کے یہ بھی نہ دیکھا یہاں وہاں کیا تھا

خاک اور خون میں بھوبتا ہے　　اس طرح واو ھر دیتا ہے۔
یہ سنسنی سی جو محسوس کر رہا ہوں میں　　ہر ایک چیز سے بے دخل کر نہ دے مجھ کو
میں کس زبان سے دہراؤں سرگزشت اپنی　　مرے علاوہ کوئی بھی مرا شریک نہ تھا۔
یہ کون سے گم شدہ جنم کا دشت پھر سامنے ہے میرے
مری رسائی کی حد میں آنے لگا تھا وہ اب فلک کہاں ہے۔

عتیق اللہ کی شاعری میں فسادات کی تباہ کاریوں کا احساس جگہ جگہ برق کی طرح کوندتا نظر آئے گا۔ ان کے یہاں جان اور مال دونوں کی بربادی کا عمل سڑکوں پر، گلیوں کے نکڑ پر، اور گھر کے صحن میں ہوتا ہوا معلوم ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ہاتھ، پاؤں، رفتار، سرعت، تیزی، لو، آندھی، قہر وغیرہ استعاروں سے بہت کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنے احساس کی فراوانی سے مناد کاری کی جمالیات کو خاص سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اور اس کو جس تحرک پذیری اور ہیبت انگیزی کی ضرورت تھی، وہ بھرپور طریقے سے ان کے اشعار میں پیدا ہوتی ہے۔

سر برہنہ سواریاں تھیں اور　　رات کا بے کنار صحرا تھا
پاؤں آنکھوں نے کر لئے پیدا　　اب جو دیکھا کبھی نہ دیکھا تھا
ہم مکینوں کو لامکاں جیسی　　چھت ملی وہ بھی بے اماں جیسی
زخم ساحل پر ابھر آیا ہے کوئی نقش پا　　دیکھئے آگے قدم اپنے کہاں رکھتا ہے وہ

علاوہ ازیں ڈاکٹر عتیق اللہ کی شاعری کی شناخت میں جن عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے ان میں سنسنی کیفیت، شدید المناکی، مکروہ اور مہیب فضا سازی اور ہیجانی لب و لہجے کو بڑا دخل ہے۔ ان کے یہاں کچھ ایسے شدید Tension بھی در آئے ہیں جو ہمارے عہد کی سفاکیوں اور ہیبت ناکیوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر عتیق اللہ نے مسخ چہروں، سفاک کرداروں، ہوسناک اور انسانیت کش طبقے کی ہولناکیوں کو جس واشگاف انداز میں اپنے مخصوص حسی پیکروں کے ذریعہ ابھارا اور دکھایا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے اور اس باب میں یقیناً ان کا کوئی مد مقابل نہیں۔

یعقوب عامر۔ نئی دہلی

نام کتاب : سائنس کے کرشمے
مصنف : پروفیسر ی۔ ایم۔ امیر احمد
قیمت : ۸۰ روپے
ملنے کا پتہ : ترسیل پبلی کیشنز، بالمقابل پوسٹ آفس، براڈوے روڈ، بنگلور ۵۶۰۰۰۲

یہ کتاب ایک ایسے قابل قدر مصنف کے زور قلم کا نتیجہ ہے جو ماحولیاتی انجینئرنگ میں درس و تدریس اور ریسرچ کے ماہر رہے ہیں۔

سائنس واقعی حقیقتوں کو ایک نظام میں لاتی ہے (Science Systematizes facts) لیکن بات یہاں تک ہی نہیں رہ جاتی۔ سائنس نے تحقیق و تجربات سے عالم موجودات میں مضمر قوتوں کو دریافت کیا ہے۔ ان دریافتوں سے حاصل ہونے والے علم کی بدولت جو ایجادات منظر عام پر لائی گئی ہیں وہ کرشموں کی طرح واقعی عجیب و غریب تصور کی گئی ہیں یہی حالت ان معلومات اور نظریات کی ہے جو سائنس کی کارفرمائی سے پہلے ذہن انسانی میں نہیں تھے۔ شامل کتاب مواد کا سلسلہ انہی نظریات (Theories) پر مبنی ہے جو سائنس کے کرشموں میں شمار کی جاتی ہیں۔ اس لیے کتاب کے عنوان کے تعلق سے "کرشمے" کی لغوی معنویت کو زیر بحث لانے کی ضرورت نہیں ہے۔

ترتیب و تہذیب کے اعتبار سے یہ کتاب فلکیات، پانی، آبی جانور، زمین، بری حیات، انسانی صحت اور عام معلومات جیسے اہم شعبوں سے متعلق پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

چونکہ یہ کتاب، نہ تو کسی خاص نصابی یا تدریسی نقطۂ نگاہ سے لکھی گئی ہے اور نہ ہی کسی خاص سائنسی موضوع کا احاطہ کرتی ہے، اس لیے اس کی افادیت کو کسی تدریسی یا موضوعاتی اعتبار سے دیکھنا یا پرکھنا دور از کار ہوگا۔ پانچوں ابواب بڑی تعداد میں معلومات اور انکشافات سے بھرے ہوئے ہیں۔ گویا ایسے ایسے متعدد سوالات کے جواب دیے گئے ہیں جو عام طور سے ہر آدمی کے ذہن میں نہیں ہوتے۔ جن موضوعات کو زیر تحریر لایا گیا ہے ان کے متعلق پڑھنے والوں کے علم و آگہی میں اضافہ ہوگا اور وہ بھی دل چسپی کے ساتھ۔ یو۔ پی۔ ایس۔ سی کے امتحانوں میں عام معلومات : General knowledge کے پرچے میں بڑے انوکھے، چھوٹے چھوٹے سوالات پوچھے جاتے ہیں اور ان کے جوابات بھی فوری اور مختصر متوقع ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ کتاب اردو میڈیم میں ایسے امتحانوں میں بیٹھنے والے امیدواروں کے لیے بہت مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ ویسے کتاب کی عام فہم سلیس تحریر اردو میڈیم میں سائنس پڑھنے والے اسکول کے طلبا کو بھی اچھی معلومات فراہم کرنے کی وجہ سے دل چسپی کا باعث ہو سکتی ہے۔

کتاب کی اہم افادیت یہ ہے کہ اردو میں سائنسی معلومات پر کتابوں کی کمی پورا کرنے کی طرف یہ ایک صحت مند اقدام ہے۔ اس کے علاوہ ایسی کتابوں سے اردو میں کامیاب سطح کی سائنسی کتابوں کے لکھے جانے کے امکانات واضح ہو جاتے ہیں۔

کمپیوٹر کی چھپائی میں یہ ایک صاف صاف پیپر بیک ہے اور لائق مطالعہ ہے۔ لیکن قیمت کچھ زیادہ ہی رکھی گئی ہے۔

رام پرکاش راہی۔ نئی دہلی

نام کتاب : کینسر
مصنفہ : نورالعین علی
ناشر : مصنفہ، بمبئی
قیمت : ۳۵ روپے

نام سے ایسا لگتا ہے کہ یہ کتاب کینسر بیماری کے بارے میں ہوگی لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ یہ ایک سماجی کینسر کے بارے میں ڈراما ہے جسے اسٹیج بھی کیا جا سکتا ہے۔ نورالعین علی ایک مشہور ڈراما نگار ہیں جنھوں نے اہم سماجی موضوعات پر اردو میں ڈرامے لکھے ہیں جنھیں عموماً اسٹیج پر پیش کیا گیا ہے اور ان کی اپروچ اور کاوش کے لیے اہم سماجی اور ادبی اداروں نے موصوفہ کو اعزاز و اکرام سے بھی نوازا ہے جیسے ساہتیہ کلا پریشد دہلی سے پہلا انعام ملا ہے۔ بقول مصنفہ "یہ ڈراما نغمہ" میں نو[illegible] ہے۔ اللہ تعالیٰ کی پیدا کی ہوئی مخلوق میں سب سے زیادہ بے مصرف سمجھی جانے والی مخلوق یعنی "بیٹی" کی حالت زار کا۔ جو بے طلب دنیا میں آتی ہے اور ماں باپ [illegible] چھاتی کا بوجھ بن کر زندگی گزارتی ہے۔"

آج معاشرے میں لڑکی ایک بے مصرف چیز ہی بنی ہوئی ہے۔ بھلے ہی [illegible] خواتین مستحکم ہو گئی ہوں لیکن بحیثیت مجموعی لڑکی، کی سماج میں لڑکے کی طرح اہمیت نہیں۔ اس ترقی یافتہ بیسویں صدی میں لڑکی کے خلاف ایک تعصب ہے جو کینسر کی طرح ہمارے سماج میں جڑ پکڑے ہوئے ہے۔ لڑکی جو بیٹی ہوتی ہے، بہن ہوتی ہے، ماں بنتی ہے، جس کی گود میں تہذیب پروان چڑھتی ہے اسے آج بھی دوسرے درجہ کی ہستی گردانا جاتا ہے اور بیٹی کے مقابلہ میں بیٹے کو ترجیح دی جاتی ہے۔ آج جب طرح طرح کے اختلافات راستے کا روڑا بنے ہوئے ہیں اور لسانی، علاقائی اور فرقہ وار

تعصبات کینسر کی طرح ہمارے معاشرے کو کھوکھلا کر رہے ہیں' ضروری ہے کہ ہم اپنے رویے کو بدلیں اور لڑکی کو لڑکے کے برابر ہی اہمیت اور مواقع دیں تاکہ زندگی کی دوڑ میں وہ یکساں ذمہ داریاں نبھا سکیں۔ ایک لڑکی ہی ماں بن کر بہتر اور کھلے ذہن کے شہری سماج کو دے سکتی ہے۔

"کیفر" نامی یہ ڈراما ناامیدی' مایوسی اور قنوطیت کی اس سیاہ تصویر میں ایک روشن نقطہ کی طرح ابھرا ہے جس کے ذریعہ امید ہے کہ لوگ سماج میں لڑکی کو اس کی صحیح اہمیت سے اپنائیں گے۔ ایک مختصر اور پر اثر ڈراما جو صفحات میں متاثر کرتا ہے تو اسٹیج کے ذریعے بھرپور تاثرات چھوڑے گا۔ کتابت طباعت صاف ستھری اور سرورق جاذب نظر ہے۔

الیس۔ اے۔ رحمٰن، نئی دہلی

نام مجلہ : ادب
مدیر : سردار ایاغ۔ خلیل مامون
قیمت : بیس روپے
پتہ : بی۔ ۱۷ پی ڈبلیو ڈی کوارٹرس' جیون بیمہ نگر' بنگلور۔ ۷۵

"ادب" ایک نیا مجلہ ہے۔ جس کا پہلا شمارہ نکل چکا ہے۔ اور اردو کے ادبی حلقوں سے اپنی انفرادیت منوا چکا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دوسرے رسالوں کے مقابلے میں یہ مجلہ واقعی منفرد ہے۔ کیونکہ اس کی بنیاد ترجمے پر قائم ہے۔ اور ترجمہ کا زیادہ سے زیادہ حصہ مدیر کو خود تیار کرنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے اس کے لئے جس انہماک اور محنت کی ضرورت ہے وہ ہر کسی کے بس کا کام نہیں۔ اردو کے ادبی رسالوں کا مدیر عام طور سے نہایت تن آسان واقع ہوا ہے۔ ان رسالوں میں عموماً کچھ صفحے شاعری کے' کچھ افسانوں کے اور ایک آدھ مضمون معمولی تنقید کا' پھر خطوط کا کالم۔ اور بس۔ یہ اس کی کل بساط ہے۔ نہ ایڈیٹر کو کچھ زیادہ تلاش نہ قاری کو کوئی اور طلب۔ لیکن بنگلور سے نکلنے والا یہ رسالہ اردو والوں کو اردو کا سستا مال نہیں دیتا۔ وہ اسے دوسری زبانوں کے خزانوں کی سیر کراتا ہے۔ وہ عالمی ادبیات کی البم سے طرح طرح کے' قدیم و جدید مرقع تلاش کرکے لاتا ہے اور ترجمے کے ذریعہ ہمیں اپنی زبان میں ملبوس کرکے پیش کرتا ہے۔ وہ کلاسیکی ادب پیش کرتا ہے۔ کیونکہ ہم اس کا مزہ بھول گئے ہیں۔ وہ عربی' فارسی کی طرف جو اردو ادبیات کے سرچشمے ہیں' پھر رجوع کرتا ہے۔ یوروپی زبان کے اہم ادیبوں سے روشناس کراتا ہے۔ اور خود اس ملک کی دوسری دیسی زبانوں کی بھی خبر دیتا ہے۔ تاکہ ہم پورے ملکی اور عالمی ادب سے جڑے رہیں۔

ہماری خواہش ہے کہ یہ رسالہ ترقی کے منازل تیزی کے ساتھ طے کرے اور اس کا معیار نئی بلندیوں تک پہنچے۔

یعقوب عامر۔ نئی دہلی

نام کتاب : ہمہ رنگ (شعری مجموعہ)
مصنف : کرشن موہن
قیمت : ایک سو روپے
سن اشاعت : ۱۹۹۵ء
پبلشر : سٹار پبلی کیشنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ' آصف علی روڈ' نئی دہلی

"ہمہ رنگ" کرشن موہن کا پچیسواں اور اس لحاظ سے سلور جبلی شعری مجموعہ ہے۔ کسی بھی شاعر کے لئے یہ اندوختہ اور سروسامان باعث افتخار ہوگا۔ یہ مجموعہ کافی اہتمام اور آب و تاب سے چھاپا گیا ہے۔ مگر صوری پہلو سے قطع نظر' معنوی اعتبار سے یہ بہت لائق توجہ ہے اور یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ادبی حلقوں میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

کرشن موہن اردو کے سینئر اور معروف شاعر ہیں۔ وہ نصف صدی سے زائد عرصے سے کشت شعر و سخن کی آبیاری کر رہے ہیں مگر تقسیم کے بعد ان کے کلام میں جو سلاست اور معنویت داخل ہوئی' اس میں ایک بڑا وعدہ صاف جھلک رہا تھا۔ اس وقت سے اب تک انھوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور ہنوز اسی سرگرمی سے اپنی تخلیقی سفر کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔ اپنے کلام کی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر جن میں مضمون اور معنی کی نئی جہات کی جستجو بھی شامل ہے' وہ اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔

"ہمہ رنگ" میں جیسا کہ اس مجموعے کے نام سے ظاہر ہے' کرشن موہن کی شاعری کے تمام رُخوں کی نمائندہ تخلیقات شامل ہیں۔ اس میں ہائیکو' نظمیں' غزلیں اور رباعیات ہیں۔ اور دوہوں اور دوپدوں کے علاوہ' نعتیں اور ایک منقبت بھی ہے۔ کرشن موہن کا شمار ہمارے ان معدودے چند شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے یکساں کامیابی سے نہ صرف ہر شعری صنف اور شکل میں طبع آزمائی کی ہے بلکہ مختلف اندازہائے فکر میں توسیع اور ایزاد بھی کیا ہے۔ اس کی مثالیں اس مجموعے میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ زندگی اور اس کی متضاد کیفیتوں کو کرشن موہن صرف دو تین مصرعوں میں ہی کمال خوبی سے بیان کر جاتے ہیں۔ ان کے یہ دو ہائیکو ملاحظہ کیجئے۔

۱۔ بچپن شوخ' شریر
عہد جوانی قصہ عشق
پیری ہے دلگیر

۲۔ اونچے اونچے پیڑ
پیری کی دلگیری میں
ارمانوں کی چھیڑ

"ہمہ رنگ" میں شامل تقریباً سب نظمیں عمدہ ہیں مگر جو نظمیں دل کو چھولیتی ہیں' وہ ہیں۔ سورج اور چاند' میانہ روی' آخر عمر میں اور آج وہ شمع وفا ہے خاموش۔ کرشن موہن اعلیٰ سطح کا تاریخی اور سماجی احساس رکھتے ہیں اور ان کا دوسرے ممالک کے ادب اور فلسفے کا مطالعہ بھی غائر معلوم ہوتا ہے۔ وہ اظہار اور خیال کی جستجو میں دیگر مشاہیر اور مفکروں کے اقوال سے متاثر ہو کر انھیں اپنی منظومات میں' ان کے حوالے سے' اپنے ڈھنگ میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس مجموعے میں اس کی کئی مثالیں ہیں جن سے اس کی افادیت میں اضافہ ہوا ہے۔

کرشن موہن کی غزلوں میں پرانے وقتوں کی وہ مخصوص چاشنی اور احساس کی گہرائی ملتی ہے' اگرچہ بلاشبہ وہ نئے دور کے عزائم اور محسوسات کا بھی' اپنے منفرد انداز میں' احاطہ کرتے ہیں۔ ایک غزل کے ان اشعار میں انسانی بے بسی اور بے چارگی کی کتنی دلدوز تصویر ہے۔

تقدیر ہے خوابیدہ' تدبیر ہے نقصانی
ہوں' پاکے رہائی بھی' زنجیری و زندانی
پانے کی نہیں خواہش' کھونے کا نہیں کھٹکا
سامان فراغت ہے' یہ ہے سروسامانی

کرشن موہن کو زبان پر قدرت حاصل ہے اور ایک ایسا شاعر دوسری زبانوں کے حسن کا رسیا بھی ہوتا ہے۔ ان کے گزشتہ دو دہائیوں کے کلام میں ہندی اور اردو کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ اس نے ان کے کلام کی اصلیت اور تاثر کو کم نہیں کیا ہے بلکہ کہیں کہیں تو ان کو فزوں تر کر دیا ہے۔

آخر میں کرشن موہن کی شاعری کے ایک کمزور پہلو کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے جو شاید ان کی زود حسی، تن آسودگی، دنیاوی خواہشات اور اس شوریدہ گر ورخشندہ دنیا سے از حد انسیت کی پیداوار ہے۔ حسن و عشق کے معاملے میں کرشن موہن ایک البیلے، چھبیلے شاعر کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ اس وقت جن جذبات اور کیفیتوں نے ان کے گرد یاس و حرماں کے جالے بن دئے ہیں وہ ہیں پیر سالی اور اس کے ساتھ حسن و عشق کے جذبات کا سرد ہونا، شہرت کی کبھی نہ بجھنے والی پیاس اور موت کا خوف! ان کیفیتوں پر 'ذاتی رنگ میں' چند نظمیں "ہمہ رنگ" میں بھی شامل ہیں۔ کرشن موہن بالغ نظر شاعر ہیں اور وہ بقا اور فنا اور کم و بیش کے فلسفے سے ناواقف نہ ہوں گے۔ اگر وہ ذاتی نوعیت کے کمزور احساسات کو اپنے ذہن سے جھٹک سکیں یا ان میں بھی حسن کا پہلو تلاش کر کے انھیں ایک اجتماعیت عطا کریں تو وہ اپنے کلام کو زیادہ وقیع اور تہہ دار بنالیں گے۔

م۔ م۔ راجندر، نئی دہلی

نام کتاب : بیان
مصنف : مشرف عالم ذوقی
قیمت : سو روپے
ناشر : تخلیق کار پبلشرز، کوچہ دکھنی رائے۔ دریا گنج، نئی دہلی

مشرف عالم ذوقی کا ناول اس مرتے ہوئے آدمی سے جڑا ہوا ہے جو مرنے سے پہلے کچھ بیان دینا چاہتا تھا لیکن موت نے جسے اتنی مہلت نہ دی۔ وہ کیا بیان دینا چاہتا تھا یہ قاری کے صوابدید پر چھوڑ دیا گیا ہے لیکن بیان کی نوعیت کیا ہو سکتی تھی اس کے بارے میں ناول میں پوری تفصیل مل جاتی ہے۔ وہ آدمی بالمکند شرما جوش جو اردو کلچر (مشترکہ کلچر) کی پیداوار ہے جو خود بہت اچھا شاعر ہے اور جس کی زندگی کے لئے سب سے عزیز قدریں جنھیں وہ آخر تک اپنے سینے سے لگائے رہا وہی قدریں تھیں جسے ۱۹ویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے نصف دہائی تک کھانے پینے شہری زندگی میں رہنے والے لوگوں نے اپنے سینہ سے لگائے رکھا۔ یہ قدریں ایسے ٹوٹتی ہیں بکھرتی ہیں ختم ہوتی ہیں اور انھیں اپنے سینے سے لگائے رکھنے والوں کا آخر میں کیا حشر ہوتا ہے یہی اس ناول کا بنیادی موضوع ہے۔ اقدار کے ختم ہونے اور ہندوستان کی سیکولرزم کی بنیادوں کو ہلادینے والا ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء کا واقعہ 'اس سے پہلے پیدا ہونے والے حالات' اور اس کے بعد کی سیاسی اور سماجی حالات کا تانا بانا بن کر ہی ناول کا ڈھانچہ کھڑا کیا ہے۔ دراصل یہ ناول بھی ان کے ہندی ناول 'مسلمان' کی ایک کڑی ہے جس میں فرقہ وارانہ فسادات کیوں ہوتے ہیں، ان کا اثر اقلیتی فرقے پر کیا پڑتا ہے، اکی سوچ اور فکر کس طرح متاثر ہوتی ہے کس طرح وہ اپنے خول میں سمٹتے جاتے ہیں۔ انھیں جس ہمت اور حوصلہ کے ساتھ ذوقی نے پیش کیا ہے وہ ہمت اور حوصلہ اردو کے ادیبوں میں ابھی ناپید ہے۔ ذوقی کی ہمت کی داد دینی پڑتی ہے کہ وہ جس پارٹی اور جن نیتاؤں کو اس کا ذمہ دار سمجھتے ہیں ان کا نام لینے میں انھیں ذرا بھی ہچکچاہٹ نہیں ہوتی۔ اس کا یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں ناول نگار انجام سے بے پرواہ ہو کر بغیر کسی خوف اور ڈر کے اور بغیر کسی جھجک کے ملزموں کو بے نقاب کرتا ہے۔ ناول میں بہت سی ضمنی باتیں اور ضمنی کردار بھی ہیں جو پلاٹ کو آگے بڑھانے میں مدد کرتی ہیں۔

یہ ایک بحث طلب موضوع ہو سکتا ہے کہ کیا جنھیں ذوقی حالات کا ذمہ دار سمجھتے ہیں وہی اصل ملزم ہیں یا ان کے پس پشت کسی اور کا بھی ہاتھ ہے۔ ناول میں ان مسائل کو چھوڑ کر بظاہر نظر آنے والے حرکات افعال اور سازشوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مصنف کا کام صرف سماج کی عکاسی ہے؟ کیا یہ عکاسی بیانیہ انداز میں ہی ممکن ہے اور کیا اس بیانیہ انداز کو اپنانے کے لئے اگر ضرورت سمجھے تو ساری فنی خوبیوں کو بھی بالائے طاق رکھ سکتا ہے۔ اخباروں کی رپورٹنگ ناول کا موضوع ہو سکتے ہیں لیکن کیا صرف رپورٹنگ پیش کر دینے سے ہی وہ تحریر ناول کا درجہ لے سکتی ہے؟ یا کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ذوقی نے اس کے ذریعہ ایک سیاسی ناول کی داغ بیل ڈالی ہے اور کیا سیاسی واقعات کو بیان کر دینا ہی کافی سمجھا جائے۔ سیاسی واقعات روز بروز بدلتے رہتے ہیں۔ ایسے میں ایسے کسی ناول کی افادیت کیا رہ جائے گی؟ یا کسی تخلیق کار کے لئے یہ بھی مناسب ہے کہ فوری طور پر پیدا ہونے والے تاثرات کا ہی وہ اظہار کرے۔ یہ وہ سوالات ہیں جو ناول پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں ضرور پیدا ہوں گے۔ لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ۶ دسمبر ہندوستان کی سیکولر تاریخ میں وہ سیاہ دھبہ ہے جسے بھلانا آسان نہیں اور جب ۶ دسمبر کا تذکرہ ہو گا تو ناممکن ہے کہ اس ناول کا تصور ذہن میں نہ اُبھرے۔

م۔ ر۔ ف

نام کتاب : اپٹا اور اردو ڈراما
مصنف : شاہد رزمی
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر : تخلیق کار پبلشرز، ۹۷۷ کوچہ دکھنی رائے۔ دریا گنج، نئی دہلی

اردو میں ڈراما کی تعداد دوسری زبانوں کے ڈراموں اور خود اردو کی دوسری اصناف کے مقابلے بہت کم ہے۔ تاہم عصر حاضر میں اردو ڈراموں کی تخلیق اور اس میدان میں تحقیق و تنقید کی طرف خصوصی توجہ دی گئی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ۱۹۴۳ء میں اپٹا (IPTA) کا قیام عمل میں آیا جس نے ڈرامے کے ذریعے عوام تک امن اور بیداری کا پیغام پہنچایا۔ اس کے ساتھ اپٹا نے ہندوستانی ڈراموں کو فن اور موضوع کی سطح پر بلند معیار بھی عطا کیا۔ اس سب کے باوجود ابھی تک اپٹا کی خدمات کا کوئی تنقیدی جائزہ نہیں لیا گیا تھا۔ شاہد رزمی نے اس طرف پیش قدمی کرتے ہوئے اپنی کتاب "اپٹا اور اردو ڈراما" میں اپٹا کی تاریخ اور اردو ڈرامے کے فروغ میں اپٹا کے کردار کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔

شاہد رزمی نے اپنی کتاب "اپٹا اور اردو ڈراما" میں اپٹا کو ایک ایسی ڈراما تنظیم بتایا ہے جو ہمارے قدیم ہندوستانی آرٹ کی محافظ ہے۔ مصنف کے مطابق اپٹا نے قدیم عوامی رقص و موسیقی، عوامی لوک گیت اور عوامی قسم کے ناٹک مثلاً رام لیلا، جاترا" تماشا، پلوڑا، براکتھا، ہری کتھا وغیرہ کے طرز پر ڈرامے لکھ کر اور انھیں پیش کر کے عوامی آرٹ کا احیاء کیا اور اسے نئی معنویت عطا کی۔ یہی نہیں بلکہ اپٹا نے ڈرامے سے متعلق 'Agit Prop Technique Collective Art Technique, Shadow Play Documentary Play, Flash Back Technique" جیسے جدید مغربی نظریات سے بھی فیض حاصل کیا۔ اس اعتبار سے اپٹا کی تحریک کو ہندوستانی اور یوروپی فن ڈراما کا حسین امتزاج کہا جاسکتا ہے۔

مصنف نے اردو ادیبوں کی طویل فہرست سے خواجہ احمد عباس، علی سردار جعفری، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، مخدوم محی الدین، وامق جونپوری، کیفی اعظمی، رضیہ سجاد ظہیر، گوپال رتنا اشک، حبیب تنویر، قدسیہ زیدی اور وشوامتر عادل کے نام منتخب کیے ہیں اور اپٹا کے لیے ان کی خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ کتاب کے آخر میں شامل ضمیمے، تصاویر اور کتابیات مصنف کی ان تحقیقی کاوشوں کی آئینہ دار ہیں جو اس سلسلے میں انھوں نے کی ہیں۔ ان تمام خوبیوں کے علاوہ یہ کتاب طباعت کے اعتبار سے بھی دیدہ زیب ہے۔ امید ہے کہ اپٹا پر لکھی گئی اس پہلی کتاب کو خاطر خواہ مقبولیت حاصل ہوگی۔

ظفر اسلم۔ نئی دہلی۔ ۶۷

# کہتی ہے خلقِ خدا...

اشک نمبر ملا بہت خوشی ہوئی کہ تم نے اشک صاحب کو خراج عقیدت پیش کیا۔ لیکن افسوس یہ کہ تمہارے لکھنے والوں نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اردو والوں نے ان کو شاید اب تک معاف نہیں کیا کہ انھوں نے اردو چھوڑ کر ہندی اختیار کرلی۔ اول تو اس میں کوئی عیب نہیں۔ ہر شخص کو آزادی ہے کہ جس زبان میں چاہے اظہار خیال کرے۔ دوسری بات یہ کہ اب تو ایک عرصے سے اشک صاحب اردو میں بھی براہ راست لکھ رہے ہیں' یا اپنی ہندی سے ترجمہ خود ہی کر رہے ہیں۔ پریم چند بھی تو یہی کرتے تھے۔ بلکہ بقول بعض پریم چند نے تو اپنی بعض ہندی تحریروں کا ترجمہ خود نہیں کیا۔

بہرحال' اشک صاحب نہ صرف بزرگ افسانہ نگار ہیں بلکہ بڑے افسانہ نگار بھی ہیں۔ تعجب ہے کہ ترقی پسند اور جدید دونوں اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ اشک صاحب بڑے افسانہ نگار نہیں ہیں۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ مرنا اور مرنا' آکاش چاری' ٹیرس پر بیٹھی ہوئی شام اور افسانہ نگار خاتون اور جہلم کے سات پل' اس زمانے کے اور تمام اردو زبان کے بڑے افسانوں میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔ "ڈاچی' کاکڑاں کا تیلی' کالو" وغیرہ بڑے افسانے البتہ نہیں ہیں۔ اشک صاحب کچھ بھی کہیں' اور جس وقت وہ افسانے لکھے گئے تھے اس وقت ان کا خیر مقدم کتنی ہی گرم جوشی سے کیوں نہ کیا گیا ہو' وہ افسانے جذباتیت اور رومانیت کے افسانے ہیں۔ "مرنا اور مرنا" اور "آکاش چاری" کو تو بے تکلف کسی بھی زبان کے بڑے افسانوں کے مد مقابل رکھا جاسکتا ہے۔

افسانہ نگاری حیثیت سے اشک صاحب کا ارتقا ذرا دیر میں' اور آہستہ آہستہ ہوا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انھوں نے اپنی اٹھان کے دن شاعری اور پیشہ ورانہ ڈراما نگاری میں لگائے۔

حسین الحق نے کتنی عجیب بات کہی کہ "۳۲۴' ڈاچی اور کاکڑاں کا تیلی" اشک جی کی تین بڑی کہانیاں ہیں۔ گو کہ میری نظر میں یہ اردو کی بڑی کہانیاں نہیں ہیں۔ یہ تینوں افسانے تو سستی جذباتیت کے افسانے ہیں۔ دل پر اثر ضرور کرتے ہیں' لیکن جس طرح جوش کی شاعری بچپن میں اور فراق کی شاعری نوعمری میں دل پر اثر کرتی ہے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ جب پختہ مذاق اور تربیت یافتہ ذہن کے ساتھ جوش و فراق کے شعر کا تجزیہ کریں تو لفظ بھی ہاتھ نہیں آتے۔ صرف بڑھیا کا کاتا رہ جاتا ہے۔ اور یہ کیسی تنقیدی ناکامی ہے کہ انھیں اشک کے بڑے افسانے دکھائی نہیں دیتے۔

فضیل جعفری نے اشک کو صف اول کا افسانہ نگار ضرور کہا' لیکن ان کا مضمون جلد بازی میں لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے' وہ بھی ایسا مضمون جسے جلدی جلدی امتحان گاہ میں لکھا گیا ہو۔ فضیل جعفری تو فکشن کا اچھا ذوق اور نظری تنقید کا شعور رکھتے ہیں۔ تعجب ہے کہ انھوں نے صرف پلاٹ کے خلاصے پر اکتفا کی۔ "ٹیرس پر بیٹھی شام" جیسے افسانے میں جو پیچیدہ کردار نگاری ہے' جو تمسخر' ہمدردی اور حقارت اور راوی کا جو سہ رنگا رویہ ہے' اس کی طرف ان کا ذہن ہی منتقل نہیں ہوتا۔ اس افسانے کو ٹامس مان کے افسانے Death in Venice کے ساتھ رکھ کر دیکھتے تو بات تھی۔

وارث علوی کے بارے میں عام خیال ہے کہ وہ فکشن کے اچھے نقاد ہیں۔ میں یہی سمجھتا تھا اور اب بھی یہی یقین رکھنا چاہتا ہوں کہ وارث علوی فکشن کے ساتھ ترقی یافتہ' بالغ اور باعلم معاملہ کرسکتے ہیں۔ لیکن سید محمد اشرف کے ایک افسانے پر انھوں نے افسوس ناک حد تک معمولی اور کم فہم مضمون لکھا' اور اب اشک صاحب کے بارے میں جو لکھا ہے۔ ان تحریروں کو پڑھ کر رنج اور مایوسی کے سوا کچھ حاصل نہ ہوا۔ حد یہ ہے کہ وہ "مرنا اور مرنا" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ افسانہ "نفسیاتی کیس ہسٹری" سے زیادہ کچھ نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بیمار شخص کی "بے ستری" دیکھ کر افسانے کا مرکزی کردار اپنی رجولیت کھو بیٹھتا ہے۔ وہ مزید فرماتے ہیں کہ "شہوت میں جسم کا نظارہ جتنا سحر انگیز اور اشتعال انگیز ہوتا ہے' دوسرے حالات میں نہیں ہوتا' خصوصاً بیماری کی حالت میں تو ناگوار بھی ہوسکتا ہے۔ اس لئے یہ غلط فہمی بھی بڑی عام ہے کہ ڈاکٹروں اور نرسوں میں جنسی جذبہ اور احساس دونوں مرجاتے ہیں۔ گویا وارث علوی کے خیال میں یہ افسانہ ایک "غلط فہمی" پر مبنی ہے اور اس کا بنیادی مسئلہ محض ایک معمولی سا نفسیاتی کیس ہے۔ وارث کہتے ہیں کہ اشک صاحب نے "انفرادی تجربے کو ایک نفسیاتی مسئلہ بنادیا جو گویا آفاقی صداقت رکھتا ہے۔"

افسوس کہ وارث علوی "مرنا اور مرنا" کو سمجھے ہی نہیں۔ اس کا موضوع بیمار شخص کا ستر کھل جانے کے نتیجے میں کسی غیر متعلق شخص پر مرتب ہونے والا برا اثر ہے ہی نہیں یہ افسانہ تو زوال عمر' جنسی قوت کے انحطاط موت اور بے چارگی کے بارے میں ہے۔ وہی عضو تناسل جو صحت اور جوانی کے زمانے میں کائناتی قوت کی علامت تھا۔ بڑھاپے اور بیماری اور جسمانی کمزوری کے وقت بے چارگی اور غلاظت اور انحطاط قوت حیات کی علامت بن جاتا ہے۔ بیماری کے باعث بار بار اجابت کرنے اور گندہ ہوجانے والا شخص بذات خود گھناؤنا نہیں۔ اس کی بے چارگی اور اس کی بے حیثیتی گھناؤنی' اس لئے دردناک ہے۔ اشک کا کمال یہ ہے کہ وہ یہ سب باتیں بیان کرتے ہیں' لیکن خود کچھ نہیں کہتے' اور نہ ہمدردی' غصے' رنج یا خوف کا اظہار کرتے ہیں۔ افسانے کا راوی اس قدر پیچھے ہے کہ گویا ہے ہی نہیں۔ ساری تحریر پر زوال کا تاثر طاری ہے۔

قمر رئیس نے "متنازعہ فیہ" کے معنی میں "نزاعی" لکھا ہے۔ ممکن ہے اخبار والے یا طالب علم لوگ "نزاعی" کے معنی "متنازعہ فیہ" سمجھتے ہوں' لیکن ادیب اور استاد کو ایسا نہ چاہئے۔ آگے وہ لکھتے ہیں کہ اشک "اپنے تجربات میں بھی آپ کو شریک کرتے جائیں گے۔" تجربات میں شریک کرنے کے معنی یہ ہوئے کہ وہ آپ کو اپنے ساتھ جسمانی طور پر کہیں لے جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ "تجربات میں شریک کرنے" کے بجائے "تجربات کے بیان" کا محل تھا۔ قمر رئیس نے انگریزی کے روز مرہ Sharing one's experience کا ترجمہ کردیا ہے۔ غیر زبان کے روز مرہ کا ترجمہ کرتے وقت یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ اپنی زبان کا روز مرہ اس سے ہم آہنگ ہے کہ نہیں۔ رہا سوال تنقیدی عنصر کا' تو وہ قمر رئیس اور محمد حسن کے مضامین (اگر وہ مضمون کہلانے کے مستحق ہیں) میں نام کو نہیں۔ محمد حسن نے تنقید کی جگہ جگہ اٹھلا اٹھلا کر نثری بلکہ نثر زدہ عبارت کو نظم بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ تورگنیف اور چیخوف کی "بلاغتوں" کا ذکر کرتے ہیں۔ خدا معلوم بلاغت کی جمع بنا کر کیا حاصل ہوا اور خدا معلوم روسی زبان وہ کتنی جانتے ہیں؟ بلاغت تو وہ صفت ہے جو اصل زبان

ہی میں رونما ہو سکتی ہے۔ ترجمے میں تو اس زبان کی بلاغت ہوگی جو زبان میں ترجمہ ہوا ہے۔ (پھر تو رگنیف اور چیخوف کی "بلا غوں" کی کوئی مثال تو دیتے' اور اشک صاحب کی نثر سے اس کا موازنہ تو کرتے۔

کمپیوٹر ٹائپ بہت عمدہ ہے۔ کمپوزنگ اور چھپائی بھی حسن و خوبی کا نمونہ ہیں۔ صرف یہ بات کھٹکتی ہے کہ جگہ جگہ نستعلیق کی جگہ نسخ آجاتا ہے۔ خدا معلوم کیوں۔ کمپیوٹر پروگرام کی خرابی ہوگی۔

شمس الرحمٰن فاروقی۔ الہ آباد

............................

آپ نے خاص نمبروں کا سلسلہ شروع کیا تو آپ کا آج کل ہماری ضرورت بن گیا۔ اختر الایمان' عصمت چغتائی' جوش بلونت سنگھ نمبر۔ ایک خاص انداز کے شمارے تھے۔ جو دلچسپ تو تھے ہی۔ لیکن ان میں کچھ ایسے نکتے اور گوشے دیکھنے کو ملے جو پہلے کبھی اور کہیں نہیں ملے۔ اوپیندر ناتھ اشک صاحب پر کوشلیا اشک والا مضمون تو دل میں اتر گیا۔

آپ کن حالات سے گزر کر ایسے شمارے پڑھنے والوں کو لئے مہیا کرتے ہیں اس تندہی اور عرق ریزی کا تہ دل سے معترف ہوں۔ دوسرے پڑھنے والے تو اعتراف کرتے ہی ہیں۔

دیویندر سنگھ۔ نئی دہلی

............................

"آج کل" کا اوپندر ناتھ اشک شمارہ اپنے مواد' ترتیب اور گٹ اپ کے اعتبار سے خاصہ کی چیز بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس کی "کمپیوٹر کیلی گرافی" نے جیسے سمندر کو کوزہ میں سمو دیا ہے یہ پرچہ دل کو للچاتا' آنکھوں کو بھاتا ہے۔

ناانصافی ہوگی اگر آپ کے سپرد قلم کردہ اداریے میں قلم کار شمس کنول کو گہرے دلی جذبات' احساسات اور ان کی شخصیت کے گوناگوں پہلوؤں کو غیر جانبداری' ایمانداری' حق پسندی کے ساتھ مدبرانہ دردمندانہ انداز میں یاد کرنے کی ستائش نہ کی جائے۔

"افق تا افق' کا اجراء کر شمس کنول نے کانٹوں کا تاج اپنے سر پر رکھ لیا تھا' اور جس بدبختانہ جاں گسل حالات' جس انداز سے اردو کے اس منفرد' بے لاگ' بے باک رسالہ نے دم توڑا اسے شمس کنول برداشت نہ کرتے ہوئے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہم سے بچھڑ گئے رخصت ہو گئے۔ حق مغفرت کرے' مرحوم صاحب ضمیر' وطن دوست' بے باک' صاف گو نڈر قلم کار' صحافی تھے۔

ایم۔ رفیق بھوپال۔۸

............................

خصوصی شمارہ اوپندر ناتھ اشک نمبر باصرہ نواز ہوا۔ آپ کے ذریعے جناب اشک کو ۸۵ ویں سالگرہ پر مبارک باد بھیج رہا ہوں۔ آپ کے اس اعتراف سے کہ جو آپ نے چاہا تھا وہ آپ نہیں کر سکے مجھے پورا اتفاق ہے۔ لیکن جو آپ نے کر دکھایا ہے وہ قابل ستائش ہے' ابرار رحمانی کا "اشک۔ ایک نظر میں" ایک معلوماتی مضمون ہے' اشک پر کام کرنے والوں کے لیے مفید مطلب۔ محترمہ کوشلیا اشک صاحبہ نے اپنے ہم سفر کی شخصیت کو موضوع سخن بنایا ہے' خوب کھل کر لکھا ہے' اور صاف گوئی سے کام لیا ہے' ہم سب ان کی دعاؤں میں شریک ہیں۔ اچھا ہوتا اگر افسانہ کے ساتھ ساتھ اشک کے ڈراموں اور شعر و سخن پر بھی ایک دو آرٹیکل لکھوائے جاتے۔ کیوں کہ جناب اشک نے ڈرامہ نگاری اور شاعری سے بھی اردو ادب کی پرخلوص اور کامیاب خدمت کی ہے۔ غالباً اسی لیے آپ نے نموناً پانچ منظومات (نظم و غزل) اس شمارہ میں شامل کی ہیں۔ ایک نظم "چٹانوں سے میری پرانی پہچان ہے" شاہکار سخن پارہ کہلانے کی حق دار ہے۔ اشک کی بے باک نظری اور شفاف دروں بینی کا منہ

پی۔ ایل۔ رتن (پنجاب)

............................

اس نمبر میں کوشلیا اشک کا مضمون "اشک میرے ہمسفر" پڑھ کر اشک جی کی زندگی کے تمام اتار چڑھاؤ نظروں کے سامنے آگئے۔ ان کی زندگی کے نشیب و فراز کا عکس اس شمارے میں شامل ان کے تمام افسانوں میں ملتے ہیں۔

کوئی بھی فنکار اپنی زندگی میں پیش آنے والے واقعات' حادثات اور لیل و نہار کے تجربات سے اپنا دامن نہیں جھٹک سکتا۔ ان واقعات' حادثات اور تجربات کو وہ کبھی نہ کبھی ضرور اپنی تخلیقات میں بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر پیش کرتا ہے۔ جس طرح اشک جی نے پونہ سے بمبئی تک سفر کرتے ہوئے پیش آنے والے واقعہ کو "مرنا اور مرنا" کی شکل میں پیش کیا۔ "کاکڑاں کا تیلی" میں دھوپ کی تپش' زمین کا تپنا' اور لو کے جھکڑ کا جو منظر پیش کیا ہے اس کے متعلق اشک جی خود کہتے ہیں کہ۔ "اس افسانے کا مولو گاؤں کا کوئی تیلی نہیں میں ہوں' جس نے نہ جانے کتنی بار مئی جون کی تپتی دوپہر میں لاہور سے جوگاواں تک بھٹی کی طرح جلتی چار میل کے اس لمبے راستے کی گرد میں پاؤں جلائے ہیں۔"

اشک جی کی جب تیسری شادی ہوئی اس وقت ان پر کیسا ذہنی دباؤ تھا ان کے حالات کیسے تھے اور پھر جس شام شادی کی رسم ادا کی جارہی تھی تو معلوم نہیں ہو رہا تھا کہ یہ شادی کا ماحول ہے یا ماتم کدہ۔ اشک جی نے اس شام کی بھی منظر کشی اپنے افسانے "جھٹکے" میں کی ہے وہ کہتے ہیں کہ "جھٹکے کے سارے مناظر میری ہی تیسری شادی کی شام سے متعلق ہے۔"

اگر ہم اشک جی کی دیگر تصنیفات کا مطالعہ کریں تو ہمیں ان کی زندگی کے نشیب و فراز کے اور بھی نقوش نظر آئیں گے۔

ہم دعا گو ہیں کہ اشک جی جلد صحت یاب ہو جائیں اور ہمیں اپنی نئی تخلیقات پڑھنے کے مواقع فراہم کریں۔

محمد عمران قریشی' کلکتہ۔۹

............................

اشک صاحب کے فن و شخصیت کے سلسلے میں اچھے مضامین شائع ہوئے ہیں جن کی روشنی میں اپندر ناتھ اشک کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

کوشلیا اشک جی کا مضمون "اشک۔ میرے ہمسفر" بہت عمدہ اور معلوماتی ہے ان کی تحریر بھی دلنشیں اور شگفتہ ہے اشک صاحب کی زندگی کے مختلف گوشوں کو بہت نزدیک سے ان کے مضمون کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ دیگر مضامین بھی گرانقدر اور اہم ہیں۔ ہرچند کہ یہ نمبر مجموعی اعتبار سے تشنہ ہے مگر رسالے میں شامل ان اہم قلم کاروں سے آپ نے اپندر ناتھ اشک کے فن و شخصیت پر مضامین لکھوا کر یقیناً ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ ماضی میں بھی آجکل کے ذریعہ اہم نمبر شائع ہوئے ہیں لہٰذا اپندر ناتھ اشک نمبر بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے

ضمیر یوسف' ہاوڑہ۔۳

سبحان اللہ!۔۔۔۔ کیا خوب نمبر نکالا ہے آپ لوگوں نے۔ مبارک ہو۔۔۔۔! مبارک ہو۔۔۔۔!!

یہ نمبر ہر ایک اعتبار سے ایک یادگار' مکمل اور جامع نمبر ہے۔۔۔۔ آپ لوگوں نے جتنی محنت کی ہے وہ صرف "آجکل" ہی کے کارکن کر سکتے ہیں۔۔۔۔ ورنہ دوسرا کوئی ادارہ ایسا کمال کم ہی کر سکتا ہے۔۔۔۔!

کوشلیا اشک اور قمر رئیس صاحب کے تاثرات اچھے لگے۔ وارث علوی' فضیل جعفری' انور خاں اور محمد حسن صاحبان کے مقالات معلوماتی اور لائق تحسین

ہیں۔ کیا ہی اچھا ہوتا جو مقالہ نویسوں کے پتے بھی شائع کئے جاتے۔!
کتابت وطباعت، تزئین وترتیب اس ماہ کچھ زیادہ ہی جاذب نظر ہیں۔ سرورق بہت خوب لگا اور "اداریہ"----- پسند آیا---!! امید ہے کہ تین یا چھ ماہ کے بعد پھر کوئی کمال ہوگا آپ لوگوں کی جانب سے۔

بدنام بشر، پاکوڑ، بہار

(قلم کاروں کے پتے صفحہ ۲۵ پر ایک ساتھ شائع کئے گئے ہیں۔ ادارہ)

---

آج کل کا اوپندر ناتھ اشک نمبر اعلیٰ معیار فن کا نمائندہ ہے۔ سرورق دیدہ زیب ہے۔ صفحہ سازی کی بدولت کم سے کم صفحات میں زیادہ سے زیادہ مواد پیش کیا گیا ہے۔ آپ اور آپ کے ادارتی عملے کی خوش ذوقی اور قلم کاروں کی محنت لائق ستائش ہے۔ دیویندر ستیارتھی، قمر رئیس، انور خان، محمد حسن اور وارث علوی کے مضامین خاص طور سے پسند آئے۔

ضیاء جبل پوری، کاماریڈی (اے۔ پی)

---

فسادات پر ایک بہترین نفسیاتی تخلیق "ٹیبل لینڈ" کا مطالعہ بہت خوب ہے۔ یعنی اس میں عابد سہیل نے اشک کی فنکارانہ صلاحیت پر کئی زاویے سے روشنی ڈالی ہے۔ افسانے کی تنقید میں جہاں کئی اضافے ہوئے ہیں ان میں ایک اضافہ بجا طور پر حسین الحق کے مضمون کا بھی ہے جو اشک کے افسانوں کا بہترین اور فنی احاطہ کرتا ہے' ظاہری بات ہے کہ حسین الحق خود ایک اچھے افسانہ نگار ہیں اور اتنی بات تو مجھ جیسے طالب علم کی سمجھ میں آتی ہے کہ ایک فنکار ہی اپنے ڈھنگ سے افسانوں کے متعلق نئی رائے پیش کرسکتا ہے' دوسرا نہیں۔ مجموعی اعتبار سے یہ نمبر خاصے کی چیز ہے۔ مجھے امید ہے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا۔

شاہد اختر، سہسرام، بہار

---

شک سے متعلق یہ ایک قیمتی شاہکار ہے جو آپکی مسلسل ادبی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔
محترمہ کوشلیا جی اشک کا تحریر کردہ مضمون گویا کوزے میں دریا کہا جائے سلوب بیان بہت سلیس وعمدہ ہے جو اشک صاحب پر ایک گرانقدر دستاویز سے کم ہیں۔
بہرکیف اشک سے متعلق اشک نمبر ضخیم اور مفصل ہونا چاہئے تھا تاکہ تشنگی کا مداوہ ہوسکے۔ لیکن ادارہ آجکل کی مجبوریاں بھی اداریہ میں پڑھ چکا ہوں لہٰذا کیا کیا جائے؟

مشکور احمد قریشی، پالن پور

---

ردو کے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ یہ ایک روایتی المیہ رہا ہے کہ اگر یہ نقادوں کے لیے کسی طرح سے سود مند ثابت نہ ہوں انھیں تنقید کی اعتنا بعد از مرگ ہی میسر ہوتی ہے۔ بہرحال آپ نے "اوپندر ناتھ اشک" نمبر نکال کر "آج کل" کی عظیم الشان روایت کو برقرار رکھا۔ یہ نمبر اشک صاحب کے ادبی کارناموں کا اعتراف بھی ہے اور ان کی ہمہ گیر ذات کے تئیں خراج عقیدت بھی۔
کوشلیا اشک کی یادداشت کہانی کا مزہ دے گئی۔ باقی جن اصحاب نے اشک صاحب کی افسانہ نگاری پر مضامین لکھے ہیں وہ مجموعی طور پر فکر اور رویے کے لحاظ سے یکساں ہیں۔ البتہ قمر رئیس اور وارث علوی کے مضامین غیر جانبدارانہ اور متوازن ہیں۔ ان کی تنقید مصلحت پسندی سے پاک ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ان کے خیالات اشک کے افسانوں کی قدر متعین کرنے میں باقی لوگوں کے لیے بنیادی مواد فراہم کریں گے۔

شفق سوپوری سری نگر

---

آجکل کے اوپندر ناتھ اشک نمبر کے سرورق اور کمپیوٹر کی چھپائی پر مبارکباد دیتا ہوں لیکن چھپائی اس قدر مہین اور گنجان ہے کہ ہم جیسے عمر رسیدہ لوگ تو اس کو پڑھ ہی نہیں سکتے۔

نامی انصاری، کانپور۔

---

آجکل کا خصوصی شمارہ "اوپندر ناتھ اشک نمبر" باصرہ نواز ہوا۔ دراصل اشک نمبر قابل رشک اور آپکی جانفشانی وادب نوازی کا مظہر ہے۔ اداریہ بھی کیا کہنے۔
اوپندر ناتھ اشک پر مبنی اہل قلم فضلاء محمد حسن، انور خان، قتیل جعفری، ڈاکٹر قمر رئیس، عابد سہیل اور حسین الحق وغیرہ کے مضامین بہت ہی اچھے ہیں۔ ساتھ ہی وارث علوی کا مضمون "اوپندر ناتھ اشک کے افسانے" والا مضمون طویل اور بور کردینے والا ہے کاش لفظی بھرمار میں بخل سے کام لیکر قارئین کو ممنون کیا ہوتا۔

نعیم الرحمن خان عدیل، احمد آباد (گجرات)

---

آپ کی ادارت نے آج کل کو ایک سنگ میل عطا کیا ہے۔ ہر شمارہ بہت اچھے مشمولات پیش کرتا ہے۔ آپ کی کارکردگی اردو کے لیے نیک فال ہے۔ مبارکباد۔

تاراچرن رستوگی۔ گوہاٹی

---

میں ایک سائنس کا اسٹوڈینٹ ہوں۔ مجھے ادبی رسالہ سے دلچسپی نہیں تھی اور کیوں ہو اس میں صرف غزل اور شعر رہتا ہے جو میرے کس کام آئے گا؟ ہاں!! اگر کالج میں پڑھائی جانے والی کتاب سے متعلق کوئی بات رہتی ہے تو شوق سے پڑھتا ہوں۔ لیکن آپ کا اداریہ پڑھکر مجھے لگا کہ اردو کا بھی مجھ پر حق ہے۔ ویسے ایک بار چرچل نے کہا تھا کہ اگر کسی قوم کو فنا کرنی ہو تو اس کی مادری زبان کو ختم کردو وہ خود بخود فنا ہوجائیگی۔
آپ غزل کے لیے زیادہ سے زیادہ دو صفحہ مخصوص کردیں اور باقی میں افسانہ اور وہ بھی دوسرے ادب سے ترجمہ کیا ہوا چھاپیں۔

انصاری پرویز، پٹنہ (بہار)

---

میں اردو کی ایک شیدائی اور طالب علم ہوں۔ آپ کا رسالہ آجکل بہت ذوق اور شوق سے پڑھا کرتی ہوں۔ ایک ہی وقت میں ختم کردیتی ہوں۔ شعروادب سے بھی گہرا لگاؤ ہے۔ غالب میرا سب سے زیادہ پسندیدہ شاعر ہے آپ نے اپنے آرٹسٹ سے ان کے شعر پر جو کارٹون بنوا کر شائع کیے ہیں اس سے شعر کو سمجھنے میں مجھکو بہت مدد مل رہی ہے۔ یہ بہت اچھے ہیں۔

زینت تبسم، دہلی

---

نومبر کے شمارے میں غالب کے دو اشعار پر مبنی کارٹون بہت دلچسپ اور اچھا لگا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی دو نظمیں پڑھنے کے بعد ان کے بڑے فنکار ہونے کی لہر اور شاعرانہ عظمت دل کو چھوجاتی ہے۔

رحمت علی، آرہ

---

بیجنگ میں چوتھی عالمی سرکاری خواتین کانفرنس پر آپ کا اداریہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ خواتین پر مظالم ڈھانے میں انسان آج بھی جانور سے بدتر ہے۔ وہ خواتین کے حقوق سے متعلق دعوے تو بڑے بلند وبالا کرتا ہے لیکن جب عمل کا وقت آتا ہے تو انسان اور حیوان میں فرق کرنا مشکل نظر آتا ہے۔ عورت جو کہ ایک بیٹی، بہن اور ماں کے روپ میں ایک ایسی ہستی ہوتی ہے جو ان ہی مردوں کے لیے اپنی جان نثار کردیتی ہے۔ جو اس کے حقوق کے دشمن ہوتے ہیں اس کی عصمت و عفت کے دشمن ہوتے ہیں۔ اور اس پر طرح طرح کے مظالم اس بے دردی سے ڈھائے جاتے ہیں کہ جس کے تصور سے بھی انسانیت کا سر شرم سے جھک جاتا ہے آج ضرورت

اس بات کی ہے کہ خواتین کے حقوق کی پامالی کے خلاف ایک جامع اور کارآمد قانون وضع کیا جائے۔ جس کے ذریعہ ان کے حقوق کی خلاف ورزی کرنے والوں کے خلاف سخت ترین سزائیں متعین کی جائیں۔

محمد ذکی الدین لیاقت' حیدر آباد

.........

نومبر کا "آج کل" زیر مطالعہ آیا- خوب ہے- نئے سرورق نے اور بھی لطف دوبالا کردیا ہے- ہر مرتبہ کی طرح اس مرتبہ بھی آپ کا اداریہ بہت ہی فکر انگیز ہے- آپ کی ترتیب بھی غضب کی ہے- افسانے پر تمام مضامین بھی تمام منظر' پس منظر اور پورے عالمی تناظر کو پیش کرتے ہیں- اس طرح افسانے پر ایک عمدہ گوشہ طلوع ہو گیا ہے اور عبدالصمد اور کنور سین کے افسانے آپ کی ترتیب اور پیش کش کے ٹھوس ثبوت پیش کرتے ہیں پھر ابرار رحمانی' نرگس سلطانہ' تبسم فاطمہ اور آپ کے خود اپنے تراجم بھی دل کو چھو لیتے ہیں-

ہندوپاک کے تین عظیم شعراء رضا نقوی واہی' وزیر آغا اور بلراج کومل کو ایک ساتھ شائع کرنا بھی آپ ہی کا کارنامہ ہے- جناب مظفر حنفی اور مصور سبزواری کی غزلیں بھی اپنے معیار اور وقار کے پورے سیاق و سباق کو پیش کرتی ہیں- تبصرے بھی بہت عمدہ ہیں لیکن عطا عابدی کا تبصرہ دل میں پیوست ہو جاتا ہے-

ظفر ہاشمی' جمشید پور' (بہار)

.........

مجھے ایسا لگا کہ نرمل ورما کا "کہانی: صنف مخصوص" ترجمے کی ناہمواری کے سبب وہ تاثر نہ دے سکا جو دینا چاہئے تھا- دیویندر اسر کا "افسانہ - نئی صدی کی دہلیز پر" موضوع اور ندرت فکر کے سبب متاثر کرتا ہے- اردو میں ایسی تحریروں کی اشاعت نیک فال ہے- دیگر تراجم ٹھیک ہیں- آپ نے ہری شنکر پرسائی کو اردو قارئین سے متعارف کرانے کی سعی مستحسن فرمائی- شکریہ- ایسا ہوتا رہنا چاہئے-

شمیم یزدانی' گورکھپور

.........

آپ نے باضابطہ طور پر ہری شنکر پرسائی کا خصوصی مطالعہ شائع کرکے اردو حلقے کو اور بھی وسیع ہونے کا موقع عنایت فرمایا ہے- ڈاکٹر وشوناتھ ترپاٹھی' ابرار رحمانی کے مضمون نے پرسائی کی فنی وسعتوں کو واضح کیا ہے-

کنور سین اچھے افسانہ نگار ہیں' اور اس ایج کو انہوں نے "مظفر" لکھ کر اور بھی وقار بخشا ہے-

عطا عابدی نے محسن رضا رضوی کی کتاب "ذکر اجتبیٰ رضوی" کے حوالے سے بہت عمدہ تبصرہ کیا ہے لیکن ساہتیہ اکادمی (اردو) کے کنوینر عبدالصمد کے غیر تخلیقی ناول "خوابوں کا سویرا" پر مظہر امام صاحب اتنے مہربان کیوں ہیں؟ میں مظہر امام صاحب کی شعری وسعتوں اور تنقیدی بصیرتوں کا قائل رہا ہوں- انہیں ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازا بھی جا چکا ہے- دیانتداری سے جائزہ لیا جائے تو یہ ایک مضمون نگار کا ناول تو ہو سکتا ہے تخلیق کار کا نہیں-

قاسم خورشید' پٹنہ-۶

.........

نومبر کا شمارہ پڑھ چکا ہوں' دونوں ہی خصوصی مطالعے خاصے کی چیزیں ہیں' دیوندر اسر کا مضمون بہت ہی فکر انگیز اور حقیقت پر مبنی ہے- کنور سین اور عبدالصمد صاحب نے بے دردی سے آجکل کے صفحات پر ہاتھ صاف کیا ہے- نصف ملاقات- مظہر امام اس کتاب کا اچھا خاصا پوسٹ مارٹم کتاب نما میں خامہ بگوش صاحب کے شانی ہاتھوں سے ہو چکا تھا شاید اسی لیے مناظر عاشق ہرگانوی سے پیوند کاری کا کام لیا گیا ہے-

مرزا غالب کے اشعار کے جو خاکے بنائے گئے ہیں وہ واقعی لطف کی چیز ہے- آج مرزا صاحب زندہ ہوتے تو ان کی طبیعت خوش ہو جاتی-

اصغر محمود' دربھنگہ

"آجکل" بابت ماہ اکتوبر پیش نظر ہے- آپ کے اداریہ نے خاص طور پر متوجہ اور متاثر کیا جس میں اردو زبان و ادب کی علاقائیت یا علاقائی محدودیت پر آپ نے اظہار افسوس کیا ہے- یہی حال اس سے قبل اگست کے شمارے میں آپ کے اداریہ کا ہے- اردو میں تحقیق کے گرتے ہوئے معیار پر آپ نے جس ملال کا اظہار کیا ہے اہل حق اس کا اعتراف کریں گے-

زیر نظر شمارے میں ایک چیز بہت بری طرح کھلی اور وہ ہے ڈاکٹر منظر اعجاز کی تصنیف "اقبال اور قومی یک جہتی" پر اعجاز کامل کا تبصرہ--- موصوف نے ناشر کے کالم میں منظر پبلی کیشن تحریر فرمایا ہے- جبکہ وہاں صرف "منظر اعجاز" ہی ہے- اس کتاب کے ابواب کا تعارف ناقص ہے- اس ضمن میں فاضل مبصر رقم طراز ہیں "اس کتاب کے چار ابواب ہیں جبکہ سچ یہ ہے کہ اس کتاب کے پانچ ابواب ہیں' مبصرین محض سونگھ کر یا چھو کر کتابوں پر تبصرہ کرتے ہیں' کم و بیش یہی حال اعجاز کامل کا بھی ہے- انہوں نے شاید کتاب کا نام سنکر تبصرہ فرمادیا ہے- ورنہ ایسی فاش اور گمراہ کن غلطیاں سرزد نہ ہوتیں-

محمد حامد علی خاں' مظفر پور

.........

ادھر چند شماروں سے تو آپ نے اردو زبان و ادب کے ساتھ ساتھ بہار کو بھی تختۂ مشق بنا لیا ہے- خدا کرے اس کے مثبت اثرات مرتب ہوں- تحقیق کی ہی بات کیوں؟ ابتدائی سے اعلی تعلیم تک افراط و تفریط کی کیفیت پائی جاتی ہے جس کے لازمی نتیجے کے طور پر تحقیق کی صورت حال ناگفتہ بہ ہو گئی ہے- ایسے پر آشوب اور نامساعد حالات میں بھی بعض اسکالرز نے معیار کا خیال رکھا ہے لیکن ظاہر ہے کہ ایسے لوگوں کو مستثنیٰ ہی قرار دیا جائے گا-

علاقائی عصبیت بھی جدید تہذیب کی دین ہے جس نے انسانیت سے اخلاق و اقدار اور شرافت چھین لی ہے- انسان سے زیادہ دھرتی کو مقدم تصور کیا جاتا ہے اور آپ بھی اپنی تحریر کے آئینے میں اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں-

مبین اشرف' بہار یونیورسٹی

(اداریہ عمومی صورت حال سے متعلق تھا جس میں کسی خاص صوبے کو نشانہ نہیں بنایا گیا- ادارہ)

.........

"آجکل" کے شمارے بابت اگست اور اکتوبر نظر سے گزرے- ان دونوں شماروں میں سب سے زیادہ آپ کے اداریے نے متاثر کیا- اسی کے نتیجے میں یہ چند سطور ضبط تحریر میں آرہے ہیں- آپ نے اپنے دل کے پھپھولے خوب خوب پھوڑے ہیں- "بلا سے درد کی لذت سے آشنا تو ہوئے-" اردو میں موجودہ تحقیق (نصابی) کے معیار کو دیکھ کر آپ کا جی کڑھتا ہے- اردو زبان و ادب کی علاقائیت یا علاقائی محدودیت سے آپ نالاں نظر آتے ہیں--- لیکن میں فیصلہ کرنے سے قاصر ہوں کہ یہ رونا اخلاق و اقدار کی وجہ سے ہے' ایک موقر جریدہ کا مدیر ہونے کے باعث ہے یا محض موجودہ ادبی سیاسی رویہ جات کی بنا پر ہے-

بہار اردو اکادمی کا دستور ہے کہ ہر یونیورسٹی جو بہار میں ہے اس کے فرسٹ پوزیشن سکیور کرنے والے طلبہ کو تحقیق کے لیے وظیفہ دیتی ہے- ان میں ننانوے فی صد سے زیادہ طلبہ ایسے ہوتے ہیں جو پروفیسر حضرات کے بیٹے بیٹیاں' بھائی بھتیجے اور خویش و اقارب ہوتے ہیں یا پھر دولت مند گھرانوں کے نالائق سپوت جو پیسے کو پانی کی طرح بہا کر پوزیشن سکیور کرتے ہیں- تحقیقی وظیفے سے حاصل ہونے والی رقم کے علاوہ گھر سے ملا کر Ph. D کے مقالے لکھوا لیتے ہیں- پہلی پشتوں میں جن کے گھروں میں کبھی علم کی بوباس نہیں رہی' وہ ایم اے- پی ایچ ڈی کرکے اپنے مردوں کا نام روشن کرتے ہیں' آپ اسے معمولی کارنامہ سمجھتے ہیں-

منظر اعجاز' مظفر پور' (بہار)

ایک بین الاقوامی ادبی ماہنامہ

# آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر

**محبوب الرحمٰن فاروقی**

فون : 3387069

سب ایڈیٹر

**ابرار رحمانی**

فون : 3388196

جلد : ۵۴ شمارہ : ۸

**قیمت : پانچ روپے**

**مارچ ۱۹۹۶ء**

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵
سرورق : چاند پر معدنیات کی تلاش
تزئین : ابرار رحمانی



فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۱۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

## ترتیب

# اداریہ

کہتے ہیں "اردو اس وقت دنیا کی تیسری بڑی زبان ہوگئی ہے" یہ سن کر ہمیں بھی دوسروں کی طرح خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ دیار غیر سے شائع ہونے والا مقتدرہ قومی زبان' مختلف ملکوں میں اردو کے فروغ اور وہاں کی یونیورسٹیوں میں شعبہ اردو کے قیام کو لے کر اکثر اس طرح کا اعلان کرتا رہا ہے۔ ہمیں بھی جب خبر ملتی ہے کہ یورپ کے فلاں فلاں ملکوں میں اب اردو پڑھائی جارہی ہے تو خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن کہتے ہیں مور کی نظر رقص کے دوران جب اپنے پیروں پر پڑتی ہے تو وہ اداس ہوجاتا ہے اور رقص بند کردیتا ہے۔ اس خوش فہمی سے نکل کر جب ہم حقیقت پر نگاہ ڈالتے ہیں تو وہی طاؤس کا حشر ہمارا بھی ہوتا ہے۔

۱۹۹۱ء کی مردم شماری کے اعداد و شمار کے لحاظ سے ہندوستان میں اردو بولنے والوں کی تعداد تقریباً ساڑھے تین کروڑ تھی جبکہ یہ ہندوستان میں ایک ریاست کی دوسری زبان' ایک ریاست کی سرکاری زبان' اور ایک دو ریاستوں میں کچھ حلقوں کی دوسری بڑی زبان ہے۔ جس ریاست کی یہ سرکاری زبان ہے وہاں علاقائی زبانوں کے مقابلے میں اس کے بولنے والوں کی تعداد چوتھے نمبر پر ہے اور جنوب کی کچھ ریاستوں میں کہیں اس کا نمبر دوسرا اور کہیں تیسرا ہے۔ اسی طرح پاکستان کی قومی زبان ہونے کے باوجود ابھی تک یہ کسی ریاست کی زبان نہیں بن سکی ہے اور مادری زبان کے طور پر اس کے بولنے والوں کی تعداد ایک یا ڈیڑھ کروڑ سے زیادہ نہیں ہے۔

غیر ممالک میں مہاجرت کرنے والے اردو داں حضرات کی تعداد اگر ایک کروڑ مان لی جائے تو پوری دنیا میں مجموعی طور پر اردو بولنے والوں کی تعداد ساڑھے پانچ کروڑ سے زیادہ نہیں ہوتی ہے' جبکہ اس سے کہیں زیادہ تعداد بنگلہ اور دوسری زبان بولنے والوں کی ہے۔ کیا اسی مجموعی تعداد پر فخر سے یہ کہنے کا حق ہے کہ اب اردو دنیا کی تیسری بڑی زبان ہوگئی ہے؟

لیکن یہ تعداد بھی کم نہیں ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ اردو داں طبقے کے اتنے بڑے حلقے میں اس زبان میں شایع ہونے والی بعض کتابوں' اخباروں اور رسائل کی تعداد ایک کروڑ سے تجاوز کرجاتی۔ لیکن ایک کروڑ کی کیا بات؟ ایک لاکھ تک بھی کتابوں اور رسائل کی تعداد اشاعت نہیں پہنچ سکی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو غالباً یہ ہے کہ اردو مادری زبان لکھوانے کا یہ مطلب نہیں کہ یہ سبھی حضرات پڑھے لکھوں کے زمرے میں آتے ہیں۔ ہندوستان میں شمالی ہند میں رہنے والوں میں تعلیم کی شرح جنوب کے مقابلے میں کافی کم ہے اور اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے یہ مان لیں کہ اب ہندوستان میں اردو بولنے والوں کی اکثریت مسلمانوں کی ہے تو مسلم طبقے کی شرح خواندگی دوسرے طبقوں کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے۔ ایک اندازے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر ہندوستان میں ایسے لوگوں کی تعداد ساڑھے تین کروڑ ہے جن کی مادری زبان اردو ہے اس میں بھی شرح خواندگی کو دیکھتے ہوئے ہمیں کوئی حیرت نہیں ہونی چاہیے' اگر پڑھے لکھے اردو داں کی تعداد ایک کروڑ سے آگے نہ بڑھ سکے۔

یہی پیمانہ ہم دوسرے ممالک پر بھی لاگو کرسکتے ہیں اس طرح ساڑھے پانچ کروڑ اردو داں لوگوں میں سے تقریباً دو یا ڈھائی کروڑ لوگ ہی ایسے نکلیں گے جو خواندہ کے زمرے میں شامل ہوسکیں۔ کسی بھی زبان کے بولنے والوں میں اتنی بڑی تعداد میں پڑھے لکھے لوگوں کی موجودگی کوئی معنی رکھتی ہے۔ اور اگر ان لوگوں میں پڑھنے یا خرید کر پڑھنے کی عادت ہوتی تو کوئی وجہ نہیں تھی کہ غیر مذہبی کتابوں یا رسالوں کی تعداد اشاعت لاکھوں سے اوپر نہ پہنچ جاتی؟ لیکن حقیقت اور بھی تلخ ہے۔ آج اردو میں چند ڈائجسٹوں اور مذہبی رسالوں کو چھوڑ کر ادبی یا دوسرے موضوعات سے متعلق رسالوں اور کتابوں کی تعداد اشاعت ہزاروں تک بھی نہیں پہنچتی۔

ہندوستان اور پاکستان سے نکلنے والے ادبی رسالوں کی مجموعی تعداد اشاعت شاید ابھی ہندی کے ایک ادبی رسالے کے برابر نہیں پہنچ سکی ہے۔ بنگلہ اور دوسرے علاقائی زبانوں کے ادبی رسالوں کی بات تو ہندی سے بھی بہت آگے ہے۔

چند ایسے بھی ادبی رسالے ہیں جن کی تعداد اشاعت ہندوستان میں ہر سال شایع ہونے والے اردو کے شعری مجموعوں کی مجموعی تعداد سے بھی کم ہے۔ اوسطاً ہندوستان میں ہر سال ہزار سے زیادہ شعری مجموعے شایع ہوتے ہیں اور ان صاحب دیوان' لوگوں میں سے اکثریت رسالوں میں بھی شایع ہونا پسند کرتی ہے لیکن شاعروں کی اتنی بڑی تعداد کے باوجود رسائل کی تعداد اشاعت صاحب دیوان' شعرا کی تعداد کے برابر بھی نہیں پہنچتی۔ اس کی کیا وجہ ہوسکتی ہے؟ کیا اردو داں طبقے کی قوت خریداری اس قدر کم ہوچکی ہے کہ وہ پانچ دس روپے کے رسالے بھی نہیں خرید سکتے یا اس کی ضرورت نہیں محسوس کرتے؟ یا پڑھنے لکھنے کی عادت اس قدر ختم ہوگئی ہے کہ زندگی کی دوسری ضرورتوں کے مقابلے میں اب اپنے دل و دماغ کو روشن کرنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی جاتی۔ اس صورتحال سے کیسے نکلا جاسکتا ہے؟ اس پر اسی رسالے کے اسی صفحہ پر بار بار توجہ دلائی جاچکی ہے۔ یہ صرف ہمارا مسئلہ نہیں ہے یہ ہر رسالے کا مسئلہ ہے۔ ہر شایع ہونے والی ادبی کتاب کا مسئلہ ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ مسئلہ ہمارے ادب' ہماری زبان کا مسئلہ ہے یہ اپنے وجود کو باقی رکھنے کا مسئلہ ہے' اپنی تہذیب' اپنی شناخت کو زندہ اور توانا رکھنے کا مسئلہ ہے۔

سوال یہ ہے کہ انہیں کون زندہ رکھے گا؟ اردو کے ادبی رسالوں کو اشتہارات تو کہیں سے ملتے نہیں۔ اخباروں کو تو کچھ مل بھی جاتے ہیں۔ اردو رسالے صرف انفرادی خریداروں کی بدولت نہیں چل سکتے جبتک کہ انہیں اداروں کی سرپرستی نہ حاصل ہو۔ یوں کہنے کے لیے ہندوستان میں ڈھیر ساری اردو اکیڈمیاں' ترقی اردو بیورو اور دیگر اردو تنظیمیں ہیں لیکن ان میں سے باستثنائے چند نہ ہی اکیڈمیاں اور نہ دوسرے ادارے رسالوں' اخباروں اور دوسری کتابوں کو خریدتے ہیں۔

اکیڈمیاں شعری مجموعے چھاپنے کے لیے تو مالی امداد دے دیتی ہیں لیکن کتابیں اور رسالے خریدنے کے لیے نہ ان کے پاس فنڈ ہوتا ہے اور نہ وہ اس کی ضرورت ہی محسوس کرتے ہیں۔ حکومت ہند کی طرف سے کتابوں اور رسالوں کی خریداری کا کام ایک ادارے کو سونپ دیا گیا ہے۔ حکومت اب اس سے بری الذمہ ہوچکی ہے۔ اب اگر یہ ادارے' رسالوں اور کتابوں کی خریداری نہ کریں تو حکومت کی کیا ذمہ داری ہوتی ہے؟ کیا ہمارے اردو پڑھنے لکھنے والے' اردو زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والے کبھی اس طرح کی اجتماعی کوشش کریں گے جس سے یہ اکیڈمیاں اور ادارے فعال اور زندہ ہوسکیں؟ اور زبان و ادب کو زندہ اور فروغ دینے کے اپنے مقصد کو پورا کرسکیں۔ جو سورہے ہیں انہیں آخر خواب غفلت سے کون جگائے گا؟ اردو کے نام پر پلنے والے یہ سفید ہاتھی کب تک اپنی ذمہ داریوں سے غفلت برتتے رہیں گے؟ اور صرف عہدوں اور انعام کی تقسیم تک ہی اپنے کو محدود رکھیں گے؟

اختر الایمان

# ذکرِ مغفور

نیند جب آئے گی احساس کے دروازے پر
کوئی آواز نہیں دے گا، مؤدّب خُدّام

اہلِ خانہ کی سراسیمگی پر چونکیں گے
اور پہلو سے لگے بیٹھے کمر بستہ غلام

دوربیں آنکھیں، دل زندہ، محافظ بازو
جب یہ دیکھیں گے کہ تدبیر ہوئی ہے ناکام

چھوڑ جائیں گے انہیں درد سے لڑنے کے لیے

لوگ مٹی کو اُٹھاکر کہیں باہر گھر سے
لے کے جب جائیں گے مچ جائے گا ہر سو کہرام

جھانکتی آنکھیں نظر آئیں گی دروازوں میں
کچھ تاثر نہیں رہ جائے گا آوازوں میں

پھر کبھی وقت ٹہلتا ہُوا آئے گا وہاں

اور دیکھے گا کہ سب باغ کے گملے ہیں نئے
ڈھیر سے پھول نئے آگئے باغیچے میں

سارے پیڑوں پہ نئے پھول نئی پتیاں اُگ آئی ہیں
اور پیڑوں پہ پُھدکتے ہوئے خوش رنگ بئے

اُڑتے پھرتے ہیں ہر اک شاخ پہ چہلیں کرتے
گھونسلے بُنتے ہیں شاخوں میں غزل گا گا کر

جھوم کر داد سی دیتے ہیں مگن ہوکے شجر
گھر کے اندر سے کھنکتی سی ہنسی کی آواز

ہنستے ہنستے کھلے آنگن میں نکل آئی ہے

---

۳ ۸ رووی درشن، کارٹر روڈ، باندرہ، بمبئی ۴۰۰۰۵۰

# یادِ مغفور

## خواجہ احمد فاروقی

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا ۳۱ر دسمبر ۱۹۹۵ء کو دہلی میں انتقال ہوگیا' وہ شعر و ادب کا نہایت پاکیزہ اور رچا ذوق رکھتے تھے۔ اردو کے مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی نمائندہ زبان ہونے کا بھی ان کو شدید احساس تھا۔ آزاد ہندوستان میں اردو کی بقا اور ترقی کے لیے جن لوگوں نے خواب دیکھے اور جی جان سے منصوبہ سازی کی ان میں خواجہ احمد فاروقی کا نام ہمیشہ عزت و محبت سے لیا جائے گا۔ قدرت نے انھیں عجیب و غریب انتظامی صلاحیتوں سے نوازا تھا جن سے بعض بروئے کار آئیں اور بوجوہ بعض بروئے کار نہیں آئیں۔ ان کا بڑا کارنامہ دہلی یونیورسٹی میں شعبہ اردو کی تاسیس و ترقی اور قدیم اردو مخطوطات کی تدوین و اشاعت کا سلسلہ ہے' لیکن موخر الذکر پروجیکٹ ایک حد تک ہی مکمل ہو سکا۔

خواجہ احمد فاروقی کی پیدائش بچھراؤں ضلع مراد آباد اتر پردیش میں ۳۰ر اکتوبر ۱۹۱۷ء کو ہوئی۔ کالج کی تعلیم کے بعد کچھ مدت تک وہ آگرہ اور گوالیار میں رہے پھر دہلی کالج میں اردو کے لیکچرر ہوگئے۔ اس زمانے میں بابائے اردو مولوی عبد الحق بھی درس و تدریس سے وابستہ تھے اور انجمن کے دفتر واقع دریاگنج میں دلی کالج کے طالبعلموں کا کلاس لیا کرتے تھے۔ ان کے اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کے پاکستان ہجرت کر جانے کے بعد اردو کی ذمہ داری خواجہ احمد فاروقی کے کندھوں پر آگئی جس کو انھوں نے پوری تندہی سے نبھایا۔ اس زمانے میں انھوں نے دہلی یونیورسٹی ہی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے رجسٹریشن کرایا اور ڈاکٹر سید عابد حسین کی نگرانی میں "مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقاء" پر اپنا مقالہ مکمل کیا جس پر ۱۹۵۳ء میں ان کو ڈاکٹریٹ دی گئی۔ اس سے پہلے وہ "مرزا شوق لکھنوی" پر اپنا کتابچہ اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ "کلاسیکی ادب" شائع کر چکے تھے۔ "میر تقی میر حیات اور شاعری" چند برس کے بعد شایع ہوئی۔ کچھ ہی مدت میں وہ ریڈر کے عہدے پر فائز ہوئے اور اس کے بعد دلی یونیورسٹی ان کی عملی کارکردگی کا مرکز بن گئی۔ اسی زمانے میں راقم الحروف نے ۱۹۵۴ء میں دہلی کالج سے ایم اے کیا اور کچھ مدت کے بعد خواجہ صاحب کے مشورے سے پنڈت جواہر لعل نہرو کی خدمت میں ایک جامع میمورنڈم پیش کیا کہ دلی یونیورسٹی میں خواجہ احمد فاروقی کی نگرانی میں مستقل بنیادوں پر علیحدہ سے شعبہ اردو قائم کیا جائے۔ اس عرضداشت کا ڈرافٹ معروف گاندھیائی سماجی کارکن ریحانہ طیب جی نے تیار کیا اور کاکا صاحب کالیلکر اور پنڈت سندر لال نے اس میں ترمیم و اضافہ کیا۔ اس مطالبہ کی حمایت میں مختلف سیاسی پارٹیوں کے ۵۶ اراکین پارلیمنٹ نے اپنے دستخط ثبت کیے۔ یہ میمورنڈم لے کر جب راقم الحروف پنڈت جی کی خدمت میں حاضر ہوا تو انھوں نے فرمایا کہ تعجب ہے کہ دہلی یونیورسٹی میں اردو کا شعبہ نہیں ہے۔ یہ تو ایسے ہے جیسے کوئی ماں اپنے بچہ کو نہ پہچانے۔ اس وقت تک عربی' فارسی اور اردو کا ملا جلا شعبہ برائے نام سا تھا جس کی نگرانی دہلی کالج کے وائس پرنسپل منظور حسین موسوی فرماتے تھے۔ پنڈت جواہر لعل نہرو اور جناب دیش مکھ کے حکم پر چند ہی ماہ کے اندر دہلی یونیورسٹی میں اردو کا شعبہ الگ سے قائم کردیا گیا اور کچھ ہی مدت بعد ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کو پروفیسر و صدر نامزد کیا گیا۔ یہ کارروائی جس کمیٹی کی نگرانی میں مکمل ہوئی اس میں ڈاکٹر سید عابد حسین' خواجہ غلام السیدین اور پروفیسر آل احمد سرور شامل تھے۔ پروفیسر مقرر ہونے کے ایک سال کے اندر اندر راک فیلر (Rockfellor) فاؤنڈیشن کی گرانٹ پر خواجہ صاحب اپنے علمی کاموں کے لیے لندن چلے گئے۔ ان کی غیر موجودگی میں ساہیہ اکیڈمی نے ان کی تصنیف "میر تقی میر حیات و شاعری" پر اپنے ایوارڈ کا اعلان کیا جس میں مولانا ابوالکلام آزاد کی سرپرستی کو دخل تھا۔ مولانا اس وقت اردو مشاورتی کمیٹی کے نگراں تھے اور خواجہ صاحب کے اسلوب و انشاء کے مداح تھے۔ یورپ کے سفر سے خواجہ صاحب برٹش میوزم (British Musum) انڈیا آفس اور جرمنی کے کتب خانوں سے بہت سے غیر مطبوعہ قدیم قلمی نسخوں کے مائیکرو فلم (Micro film) لائے تھے جن کی اشاعت کا انھوں نے یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کی مدد سے منصوبہ بنایا۔ ریسرچ مددگار کے طور پر ایک صاحب کا تقرر کیا گیا اور سال بھر کے اندر اندر "تذکرۂ سرور"' "عمدۂ منتخبہ" اور "کربل کتھا" تیار کر کے ایک نہایت پر وقار تقریب میں پنڈت جواہر لعل نہرو کی خدمت میں پیش کی گئیں کیونکہ شعبہ اردو ان کے ایما پر وجود میں آیا تھا۔ لیکن افسوس ان دونوں کتابوں کی تدوین میں کمیاں اور کوتاہیاں رہ گئیں۔ متعلقہ اسٹاف نے اس ذمہ داری کو جو اس کو سونپی گئی تھی کماحقہ ادا نہ کیا۔ قاضی عبدالودود "میر تقی میر حیات و شاعری" پر 'معاصر' میں سخت تنقید کر ہی چکے تھے' کچھ مدت کے بعد "اشتر و سوزن" کی اشاعت نے رہی سہی کسر بھی پوری کردی۔ خواجہ صاحب میں یہ بڑی خوبی تھی کہ وہ انتظامی کاموں میں اس حد تک منہمک ہو جاتے تھے' یا نثر کی تراش خراش اور حسن کاری پر اس قدر توجہ فرماتے تھے کہ علمی اور تحقیقی کام جس لگن اور ارتکاز کا تقاضہ کرتا ہے' اس کی ذمہ داری وہ دوسروں پر چھوڑ دیتے تھے۔

اسی زمانے میں خواجہ صاحب ایک ڈیڑھ برس کے لیے وسکانسن یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر بھی رہے۔ واپس آکر اشاعتی کاموں کا سلسلہ اور اردوئے معلٰی کی اشاعت اگرچہ جاری رہی اور ڈاکٹر رادھا کرشنن اور ڈاکٹر ذاکر حسین جیسی جید ہستیوں کی سرپرستی بھی حاصل رہی لیکن پہلا زمانہ واپس نہ آیا حتی کہ ڈاکٹر راج اور ڈاکٹر سروپ سنگھ جب وائس چانسلر ہوئے تو صدور بدل دے گئے اور ڈاکٹر نگیندر اور ڈاکٹر فاروقی کا اقتدار ایک ساتھ ختم کردیا گیا۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر محمد حسن کشمیر یونیورسٹی چلے گئے اور راقم الحروف کو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر شپ دی گئی۔ یوں گویا وہ شعبہ جسے خواجہ صاحب نے ہندوستان کا سب سے نمایاں اور مرکزی شعبہ بنایا تھا' اس کے چراغ سے دوسری یونیورسٹیوں میں اردو کے چراغ روشن ہوئے۔ صدارت سے سبکدوش ہو جانے کے بعد خواجہ صاحب نے یونیورسٹی کے کام میں کبھی دلچسپی نہیں لی۔ ان کی کچھ کتابیں ضرور شایع ہوئیں اور خود نوشت سوانح عمری "عمر رائیگاں" بھی منظر عام پر آئی' لیکن لکھنے پڑھنے کے کام کو انھوں نے تقریباً خیرباد کہہ دیا۔ باقاعدہ طور پر ریٹائر وہ ۱۹۸۲ء میں ہوئے لیکن برسوں پہلے انھوں نے ہر چیز سے قطع تعلق کر لیا تھا۔ علیل بھی رہنے لگے۔ علی گڑھ میں مکان بنا لیا تھا لیکن قیام برابر دہلی میں بڑی بیٹی کے پاس رہا۔ آٹھ دس برسوں سے صاحب فراش تھے اور علاج معالجے پر سے بھی اعتبار اٹھ گیا تھا' چند برس پہلے جب ان کے مکان واقع موریس نگر میں ان کے اعزاز میں تہنیتی جلسہ منعقد کیا گیا تو وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ رہ گئے تھے۔ پیٹھ لگ گئی تھی' آنکھیں آب دیدہ تھیں لیکن ان میں ابھی وہ خواب اور چمک باقی تھی جو ہندوستانی تہذیب کے بڑے نقشے میں اردو کو ایک روشن مقام پر فائز دیکھنا چاہتی تھیں۔

افسوس صد افسوس --- "آں قدح بے شکست و آں ساقی نماند"

**ڈاکٹر گوپی چند نارنگ**

# انور جمال قدوائی

۴؍جنوری ۱۹۹۶ کو انور جمال قدوائی اپنے پیدا کرنے والے سے جا ملے اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان میں سپرد خاک کردیے گئے۔ اس طرح ان کی زندگی کا اناسی سالہ سفر ختم ہوگیا۔ ۷؍جولائی ۱۹۱۷ء میں بارہ بنکی کے ایک دیہات مسولی میں ولایت علی بمبوق کے گھر جنم لینے والا یہ معصوم بچہ دو برس کی عمر میں ہی باپ کے سائے سے محروم ہوگیا۔ ابتدائی تعلیم کے مراحل سے گزر کر انور جمال قدوائی نے لکھنؤ یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ انھوں نے اپنے کیریر کا آغاز بطور صحافی نیشنل ہیرالڈ سے کیا۔ قدرت نے انھیں ذہن رسا اور طبع سلیم عطا کی تھی۔ دوسری طرف ان کے گھر کی فضا ادبی اور سیاسی افکار کا سنگم تھی۔ والد مشہور وکیل اور اردو انگریزی کے ادیب' بڑی بہن بیگم انیس قدوائی ادیب اور سماجی کارکن اور بڑے بھائی رفیع احمد قدوائی سیاسی رہنما تھے۔ ایسے ماحول میں نوجوان جمال قدوائی کی شخصیت میں یک گونہ طرفگی اور ذہن و دماغ میں افکار و عزائم کی تازگی اور صلابت کا پیدا ہونا یقینی تھا اور وہ ہوا۔ چنانچہ مرحوم اپنی انھیں خصوصیات کی بنا پر ترقی کی منازل طے کرتے ہوئے حکومت ہند کے محکمہ اطلاعات و نشریات کے سکریٹری کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ اس شعبہ میں ان کی بہترین کارکردگی اور انتظامی صلاحیت کا اعتراف ان کے ماتحتوں اور رفقاء نے اکثر کیا ہے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد کچھ عرصہ کے لیے کشمیر پبلک سروس کمیشن کے چیرمین رہے۔ کشمیر پبلک سروس کمیشن میں شعبہ جات کو فعال بنانے اور اس کی کارکردگی کو بہتر بنانے کے سلسلے میں ان کی کوششوں کو لوگ آج بھی یاد کرتے ہیں۔

۱۹۷۸ء میں جمال صاحب بحیثیت شیخ الجامعہ' جامعہ ملیہ اسلامیہ آگئے۔ جامعہ آنے کا فیصلہ ان کا اپنا تھا ورنہ ان کے بہی خواہوں اور ان کے اعزہ نے انھیں اس فیصلہ سے باز رکھنا چاہا تھا۔ خود مرحومہ بیگم انیس قدوائی نے ان سے اپنے فیصلہ پر نظر ثانی کرنے کو کہا تھا۔ لیکن جمال صاحب کا جواب تھا نہیں یہ قوم کا ادارہ ہے مجھے اس کو بنانا ہے۔' اسی جذبہ کے تحت وہ جامعہ آئے۔ جامعہ Deemed یونیورسٹی سے Full Fledged یونیورسٹی تک پہونچانے میں ان کی محنت لگن اور فراست کو بڑا دخل ہے۔ اگر جامعہ میں ان کی خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو مضمون طویل ہوجائے گا۔ مختصر یہ کہ جمال صاحب نے Collegiate سسٹم کو ختم کرکے جامعہ میں فیکلٹیاں بنائیں' نئی اسامیاں لائے۔ انجینرنگ کالج قائم کیا۔ ایروناٹکس میں ڈپلوما کھلوایا۔ طلباء کے لیے ہاسٹل اور اساتذہ کے لیے گھر تعمیر کروائے۔ سائنس کی فیکلٹی قائم کرکے مختلف مضامین میں ایم۔ ایس۔ سی کے شعبے قایم کیے۔ جامعہ کی زمین پر ناجائز قبضوں کو ہٹانا اور جامعہ کی زمین پر باؤنڈری وال بنوانا ایسا ضروری مگر جرات مندانہ کام تھا جو صرف وہی کرسکے۔ میں نے دیکھا ہے کہ جنوری کی یخ بستہ صبح کو سیکورٹی والوں کے ساتھ خود کھڑے ہوئے زمینوں کو ہموار کرارہے ہیں' پیڑ لگوا رہے ہیں' جامعہ کے سبزہ زاروں سے جانوروں کو ہانک رہے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی شخص اپنی موروثی جائیداد کی نگہبانی کر رہا ہے۔ ان کا بڑا کارنامہ M.C.R.C. ماس کمیونی کیشن ریسرچ سنٹر کا قیام ہے۔ آج جامعہ ملیہ کی شہرت قریب و دور محض ماس کمیونی کیشن سنٹر کی رہین منت ہے۔ اس سنٹر کو قایم کرنے کے لیے جمال صاحب نے ہندوستان گورنمنٹ کے ارباب حل و عقد اور حکومت کناڈا کے اصحاب حکومت کے کیا کیا ناز و نخرے اٹھائے یہ وہی جانتے تھے یا کسی حد تک ان کے رفقائے کار۔ اس اقدام کا محرک صرف یہ جذبہ تھا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ ملک کی دیگر یونیورسٹیوں کے ہم چشم اور ہم قدم ہوجائے۔ ہم نے پڑھا اور سنا بھی ہے "کام عبادت ہے۔" میں نے جمال صاحب کو عبادت کی طرح کام کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ جو کام وہ آفس میں نہیں کرسکتے انھیں گھر لے آتے اور اسی انہماک سے ان کاموں میں لگے رہتے۔ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ گھر دفتر ہے کہ دفتر گھر؟

شیخ الجامعہ کے عہدہ سے سبکدوش ہونے کے بعد وہ ماس کمیونی کیشن سنٹر کے چیرمین ہوگئے تھے۔ صبح سے شام تک اس کی توسیع اور ترقی میں کوشاں اور سرگرداں رہتے۔ اس سنٹر کے اسٹاف اور طلباء کے ساتھ ان کا رشتہ ایک شفیق باپ کا سا تھا۔ وہ ان کے کارناموں پر فخر کرتے مسکراتے اور ان کی کوتاہیوں پر ناراض ہوتے دیکھے گئے۔ لیکن جو کام ان کو کرنا تھا کر گئے۔ جامعہ آج ایک فل فلیجڈ ماڈرن یونیورسٹی ہے اور ترقی کی راہ پر گامزن ہے اور جب بھی ماڈرن جامعہ کی تاریخ مرتب کی گئی تو انور جمال قدوائی کا نام سرفہرست ہوگا۔

وہاج الدین علوی

چھپتے چھپتے

# اوپندر ناتھ اشک

اور اب ۱۹؍جنوری ۱۹۹۶ء کو اوپندر ناتھ اشک بھی ہمیں داغ مفارقت دے گئے۔ اردو اور ہندی کے مشہور و معروف ناول و افسانہ نگار بہت دنوں سے بستر علالت پر تھے۔ لیکن بیماری کے باوجود وہ ایک فعال ادیب و شاعر کی طرح آخر عمر تک تخلیق کے فرائض انجام دیتے رہے۔ اور گذشتہ سال جب ہم نے ان کی ۸۵ ویں سالگرہ کے موقع پر ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں "آج کل" کا نمبر نکالنے کا ارادہ کیا تو انہوں نے اس حالت میں بھی چند نئی نظمیں اور دوسری چیزیں ہمیں عنایت کی تھیں اور ہماری ہر طرح سے اعانت کی۔

بیماری سے کچھ پہلے ۱۹۹۵ء کے اوائل میں جب موصوف دفتر "آج کل' تشریف لائے تھے تو ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ وہ ایک بانکے نوجوان کی مانند چاق چوبند' ہنستے چہکتے اور گفتگو کر رہے تھے اور ایسا لگتا تھا کہ ۸۵ سال کا بوڑھا نہیں بلکہ ۸۵ سال کا کوئی جوان ہمارے درمیان موجود ہم سے محو گفتگو ہے۔

چنانچہ آج جب ان کے انتقال کی خبر ملی تو ہمیں ایسا محسوس ہوا کہ ہمارے درمیان سے ایک فعال اور نوجوان ادیب اٹھ گیا ہے' جسے ادب میں ابھی بہت کچھ کرنا تھا۔ ہمارا یہ احساس یقیناً ایک ناقابل تلافی زیاں کا احساس ہے۔

اردو اور ہندی ادب میں ان کے کارناموں پر ہم نے گزشتہ دسمبر میں ایک بھرپور نمبر نکالا تھا اور بجاطور پر ان کی خدمات کا اعتراف کیا تھا۔

آجکل کے "اوپندر ناتھ اشک نمبر" کے بعد ہی مدھیہ پردیش حکومت نے اپنا سب سے گراں قدر انعام "اقبال سمان" دینے کا اعلان کیا ہے

ابرار رحمانی

علی سردار جعفری

# لمحوں کے چراغ

## (تیسری قسط)

جس سے پُر نقش ہے یہ دائرۂ مینائی
کس کو معلوم کہ وہ گردشِ پُرکار ہے کیا
ہو جو مقدور تو پوچھیں کہ نگارندۂ غیب
یہ بتادے کہ پسِ پردۂ اسرار ہے کیا
(حافظ شیرازی کے اشعار کا ترجمہ)

چو نہ رخت خویش بربستم ازیں خاک
ہمہ گفتند با ما آشنا بود
ولیکن کس ندانست ایں مسافر
چہ گفت و با کہ گفت و از کجا بود
(اقبال)

(ترجمہ۔ جب میں نے رختِ سفر باندھ لیا اور زمین سے رخصت ہوگیا تو ہر ایک نے کہا کہ ہم اس سے آشنا تھے لیکن کسی کو نہیں معلوم کہ یہ مسافر کون تھا، کہاں سے آیا تھا، کس سے بات کی اور کیا بات کی)

مجھے معلوم نہیں کہ موت کیا ہے؟ میں یہ بھی نہیں جانتا کہ زندگی کیا ہے۔ وہ خوبصورت اور بدصورت اور پُراسرار ہے، چند سانسیں، چند خواہشیں، چند امیدیں، چند مایوسیاں، چند کوششیں، چند کامرانیاں، چند سوالات، چند جوابات اور آخر میں سوال ہی سوال اور جواب کی طرف سے مکمل سکوت ؂

بما اے لالہ خودرا وا نمودی
نقاب از چہرۂ زیبا کشودی
ترا چون بر دمیدہ لالہ گفتند
شاخ اندر چساں بودی ! چہ بودی
(اقبال)

(ترجمہ : اے لالے کے پھول تو نے میرے لیے اپنے خوبصورت چہرے سے نقاب اٹھادی۔ جب شاخ سے باہر نکلا تو تجھے لالہ کہا گیا۔ جب شاخ کے اندر تھا تو، تو کیا تھا، کیسا تھا)

ان اشعار میں لالۂ فطرت کی قوتِ تخلیق کی بار بار رونما ہونے والی منزلوں کی علامت ہے۔ اور ہر منزل پر معلوم ہوتا ہے کہ یہی لمحہ ازل اور ابد ہے۔ اس سے پہلے کا سارا وقت اس لمحے کو بیدار کرنے کے لیے کوشاں تھا۔ اور اس لمحے میں ہم مسلم ہیں اور ہندو ہیں، فرقہ وارانہ فسادات کرنے والے ہیں اور آزادی اور اخوت کے مجاہد ہیں، قوم اور ملک کے معمار ہیں، انقلابوں کے خالق ہیں، عاشق اور معشوق ہیں، فلسفی اور سائنس داں ہیں۔ آرٹ کے معجزے اور شعر کے کرشمے، موسیقی کے آبشار، سب اسی لمحے میں پیدا ہوئے ہیں اور آنے والے لمحوں کی میراث بن جاتے ہیں۔

دراصل یہاں انسان کے شعور اور ادراک کا ہنگامہ ہے۔ اس کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت اسے اکساتی رہتی ہے۔ فطرت ایک حسین و شوخ معشوق کی طرح اپنے چہرے سے ذرا سی نقاب سرکاتی ہے اور آتشِ شوق کو تیز کرکے نئے حجابات کی طرف آنے کی دعوت دیتی ہے۔ اس میں صدیاں گزر جاتی ہیں اور ایک لمحہ دوسرے لمحے کو، ایک لالہ دوسرے لالہ کو اپنی آتشِ شوق منتقل کرکے چلا جاتا ہے۔ ابھی تک ہمارے پاس اس کا جواب بھی نہیں ہے کہ یہ صلاحیت کہاں سے آتی ہے۔ اعصابی افعال اور حرکتیں کس طرح شعور بن جاتی ہیں۔ لیکن یہ صلاحیتیں ہیں اور ہم سے طرح طرح کے سوال کرکے پریشان کرتی رہتی ہیں، پھول کو اس سے کوئی سروکار نہیں کہ وہ کیسے کھلتا ہے اور کیسے مرجھاتا ہے۔ شاید تتلی کو بھی یہ نہیں معلوم کہ وہ کہاں سے آتی ہے اور کہاں چلی جاتی ہے۔ لیکن ان کے مطالعے سے انسان اپنے ذوقِ استعجاب کو تیز کرتا ہے اور اپنے لیے تسکین کا سامان فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے ؂

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا

میر تقی میرؔ نے زندگی کے وقفے کو جس کے پہلے بھی عدم ہے اور بعد کو بھی عدم، اس حسن اور اختصار سے بیان کردیا ہے اور یہ تفصیل چھوڑ دی ہے کہ کلی نے واقعی جواب دیا ہے یا انسان کے سوال کی حماقت پر مسکرادی ہے۔ یہیں سے جوش ملیح آبادی نے ایک اور پہلو کو اٹھایا ہے ؂

غنچے تری سادگی پہ دل ہلتا ہے
بس ایک تبسم کے لئے کھلتا ہے
غنچے نے کہا کہ اس چمن میں بابا
یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

اور اقبالؔ نے اپنی ایک نظم میں اس بے ثباتی کو، جسے مصحفی نے "اس چمن میں اوس کے قطرے ہیں ہم" کہا تھا اور میر نے "بوئے گل یا نوائے بلبل تھی" کہہ کر سکوت اختیار کرلیا، اس بے ثباتی ہی کو حسن قرار دیا ہے۔ یہاں حسن سے مراد حسنِ وجود ہے ؂

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں تو نے مجھے کیوں نہ لازوال کیا

٭ سیتا محل، بومیانجی پیٹٹ روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۳۶

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگِ تغیّر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

کہیں قریب تھا' یہ گفتگو قمر نے سنی
فلک پہ عام ہوئی' اخترِ سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتادی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہوگیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

ہم ایک مرئی دنیا میں سانس لے رہے ہیں جس میں آواز ہے' خوشبو ہے' رنگ ہے' حرکت ہے' نور ہے' ظلمت ہے۔ لیکن اس پردے میں ایک غیر مرئی دنیا ہے جس کو خورد بینیں دیکھتی ہیں' انسان کا تخیل دیکھتا ہے۔ جہاں کچھ نہیں دکھائی دیتا وہاں ریاضی کے فارمولے رہنمائی کرتے ہیں' ہر لحہ جنبش اور حرکت کا عمل جاری ہے' زمین جس پر ہم چلتے پھرتے ہیں' اپنے محور پر گھوم رہی ہے اور ساتھ ہی ساتھ سورج کا طواف کررہی ہے۔ اور وہ کہکشاں جس میں ہمارا نظام شمسی ہے' افلاک کی لامتناہی فضا میں پرواز کررہی ہے۔ گویا کائنات ابر کی طرح کھنچتی چلی جارہی ہے' فلم کے سینوں کی طرح ایک فریم کے بعد دوسرا فریم آرہا ہے اور تصویر سے تصویر اور حرکت سے حرکت نکل رہی ہے۔ ایک کہکشاں کے بعد دوسری کہکشاں محو پرواز ہے اور ان کے درمیان فاصلے میلوں سے نہیں (میلوں کے ہندسے لکھنے کے لیے کاغذ کا عرض و طول ناکافی ہے) بلکہ نوری سالوں سے ناپے جاتے ہیں۔ لیکن اس ظاہری حرکت کے علاوہ ایک اندرونی حرکت بھی ہے جس میں مادّہ انرجی بن رہا ہے اور انرجی مادّے میں تبدیل ہورہی ہے۔ آئینسٹائن کے فارمولے میں یہ حساب موجود ہے کہ کتنا مادّہ کتنی انرجی میں تبدیل ہوسکتا ہے اور اس عمل میں ہر تخریب تعمیر ہے اور ہر موت زندگی' اور ہر زندگی حرکت' تسلسل' تبدیلی۔ جو چیزیں ٹھوس معلوم ہوتی ہیں ان کے اندر کروڑوں نہ دکھائی دینے والے ذرات گردش میں ہیں اور بعض سائنس دانوں کا خیال ہے کہ ذرے کا لفظ ہم عادتاً بولتے ہیں ورنہ فزکس کسی ٹھوس چیز کو دریافت نہیں کرسکی ہے۔ صرف انرجی کا تناؤ ہے جو ٹھوس کیفیت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ اس نظام میں انسان کی موت کے بارے میں سوچنا جہاں تصورات اور نظریات' تہذیبیں اور زبانیں اور سماج بھی مادّے اور انرجی کی طرح طلوع و غروب ہوتے رہتے ہیں' کچھ ایسا ہی جیسے حافظ شیرازی کا یہ شعر ؎

در محفلے کہ خورشید اندر شما ذرہا ست
خودرا بزرگ دیدن شرط ادب نباشد

(ترجمہ۔ اس محفل میں جہاں خورشید بھی ایک ذرہ کے برابر ہے اپنے آپ کو بڑا سمجھنا شرط ادب نہیں ہے)

کائنات کے اس نظام تغیر و تبدل میں جہاں انسان خود اپنے ہاتھوں سے فنا اور بقا کو شکلیں دیتا رہتا ہے اور پہاڑ سے کاٹی ہوئی پتھر کی چٹان ٹوٹ کر وینس ڈی میلو اور تاج محل بن جاتی ہے' موت کا زندگی کی طرح ایک خاص مقام ہے جس سے نظام کائنات کا توازن برقرار رہتا ہے۔

کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود زندگی موت کا باعث ہے' زمین میں بیج پڑتا ہے اور وہ آنچل پھیلا کر اس بیج کو لے لیتی ہے۔ دو نوجوان محبت کرنے والے ایک ہوجاتے ہیں اور ایک چھوٹا سا گھر بناتے ہیں۔ زمین سے کونپل پھوٹتی ہے' ننھا سا پودا مٹی کے پردوں کو ہٹا کر سورج کی طرف تکتا ہے۔ نئے گھر میں ننھے بچے پیدا ہوتے ہیں۔ پودا بڑھنے لگتا ہے۔ اس کی پھلدار شاخیں ہر طرف ہاتھ پھیلاتی ہیں۔ ہری ہری پتیاں دھوپ میں ہنستی ہیں' ہوا میں تالیاں بجاتی ہیں۔ دنیا کے سارے غم ہیچ ہیں۔ بچے جوان ہورہے ہیں۔ دوڑ کر ماں سے لپٹ رہے ہیں۔ باپ سے اٹھلا رہے ہیں۔ گھر میں قہقہے گونج رہے ہیں۔ ننھا سا پودا بڑھ کر تناور درخت بن گیا ہے۔ اس میں پھول آرہے ہیں۔ جوان لڑکے لڑکیاں بوڑھے ماں باپ کی آنکھ کا نور ہیں۔ وہ پھولوں سے ڈھکی ہوئی شاخوں کی طرح لہرا رہے ہیں۔ کچھ پھولوں کو ہوائیں اُڑا لے جاتی ہیں۔ کچھ شاخوں میں ننھے ننھے پھل بن جاتے ہیں۔ سورج کی کرنیں انہیں رنگ اور رس دیتی ہیں۔ ہوائیں پنکھا جھلتی ہیں۔ بارش انہیں نہلاتی ہے۔ درخت کی شاخیں اپنے پھلوں کے بارسے جھک گئی ہیں۔ بہت سے ہاتھ پھلوں کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ ٹوکریاں مہک رہی ہیں۔ گودیں بھری ہوئی ہیں۔ لیکن شاخوں کے ہاتھ خالی ہیں۔ انہوں نے اپنی ساری مسرت لٹادی ہے۔ گھر میں شادیانے بج رہے ہیں۔ روشن چوکیاں اور شہنائیاں۔ دولھا کے ماتھے پر سہرا ہے۔ دولہن کے ماتھے پر افشاں چمک رہی ہے۔ جوڑا مہک رہا ہے۔ بچے جوان ہوکر اپنا گھر الگ بسانے جارہے ہیں۔ اور نئے گھر بن رہے ہیں اور پرانے اجڑ رہے ہیں۔ نئی کونپلیں پھوٹ رہی' ننھے پودے بڑے ہورہے ہیں۔ پرانے درخت کی شاخیں بے برگ و بار ہوتی جارہی ہیں۔ اب نہ پھول آتے ہیں نہ پھل۔ نہ چڑیاں گاتی ہیں' نہ تتلیاں اُڑتی ہیں۔ بس دھوپ' ہوا اور کھلا آسمان۔ بھرا گھر خالی ہوگیا ہے۔ اسے موت نے نہیں زندگی کے ہاتھوں نے چھوا ہے۔ وہ بوڑھے جو اب بچوں کی طرح محبت کرتے ہیں' گھر میں اکیلے ہیں' جس طرح وہ پیار کرتے ہیں' کوئی نہیں کرسکتا۔ ایک اداسی جس پر مسرت نے سونے چاندی کے ورق چڑھا رکھے ہیں۔ ہر گھر ہر باغ سے زندگی اسی طرح گزرتی ہے۔ ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ اور کوئی اس گزرتی' ہنستی' کھیلتی زندگی کو پکڑ نہیں سکتا۔ روک کر رکھ نہیں سکتا۔ مصحفی نے کہا تھا

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

لیکن قافلہ نو بہار کہیں نہیں ٹھہر سکتا۔ اس کو ٹھہرانے کی کوشش بس ایک خوبصورت شعر میں تبدیل ہوکر رہ جاتی ہے۔

اس عمل کو صوفیوں نے کچھ اس طرح محسوس کیا تھا کہ انہوں نے انسان اور فطرت کے درمیان تضاد کے سارے پردے اٹھا دیئے اور موت سے نہایت خوبصورت سمجھوتہ کرلیا۔ یہ خوبصورتی شعر میں منتقل ہوگئی ؎

ز انقلابِ زمانہ عجب مدار کہ چرخ
ازین فسانہ' ہزاراں ہزار دارد یاد
قدح بشرط ادب گیر زانکہ ترکیبش
زکاسۂ سر جمشید و بہمن ست و قباد
کہ آگہست کہ طاؤس دکے کجا رفتند
کہ واقفست کہ چوں رفت تخت جم بر باد
زحسرتِ لبِ شیریں ہنوز می بینم
کہ لالہ می دمد از خون دیدۂ فرہاد

(حافظ)

(ترجمہ۔ انقلاب زمانہ پر تعجب کیا۔ آسمان کو ایسے ہزاروں افسانے یاد ہیں۔ شراب کے پیالے کو ادب سے ہاتھ لگاؤ کہ اس کو جمشید، بہمن اور قباد کے کاسہ ہائے سر سے بنایا گیا ہے۔ کسے خبر ہے کہ کاؤس اور کے کی طرح کے بادشاہ کہاں گئے۔ کون جانتا ہے کہ تخت جم کیسے برباد ہوا۔ میں دیکھتا ہوں کہ آج بھی شیریں کے ہونٹوں کی حسرت میں خون فرہاد لالے کے پھولوں کی شکل میں باہر آرہا ہے)

اسی فکر نے یہ شکل بھی اختیار کی کہ محبوب کو فطرت کی تصویر بتا دیا اور خود شاعر کی فطرت سے ہم آہنگی کی خواہش کو موت کی خواہش کی شکل دے دی ؎

رنگ گل و بوئے گل، ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے، جو تو بھی چلا چاہے
(میر)

فطرت سے ہم آہنگی صوفیوں اور سکھوں کے یہاں خدا سے جا ملنے کا استعارہ بھی بن جاتی ہے۔ وہ جسم انسانی کو حجاب سمجھتے ہیں اور اس حجاب کو اٹھا دینا حسن مطلق کے چہرے سے نقاب اٹھا دینے کے برابر ہے۔ قرآن نے اس کو خدا کی طرف روح کی بازگشتی کہا ہے۔ ہر موت پر مسلمانوں کی زبان پر یہ آیت آجاتی ہے۔ **انا للہ وانا الیہ راجعون**۔ ہندو فلسفے کے اعتبار سے یہ مایا جال سے مکتی ہے، حافظ شیرازی کے بعض شعر دونوں مفہوم پر حاوی ہیں ؎

میان عاشق و معشوق ہیچ حائل نیست
تو خود حجاب خودی، حافظ ازمیاں برخیز

(ترجمہ۔ عاشق اور معشوق کے درمیان کوئی حائل نہیں ہے، حافظ تو خود حجاب خودی ہے۔ درمیان سے اُٹھ جا)

اور شیراز میں حافظ کے مزار پر جو غزل کندہ ہے، اس کا نہایت خوبصورت مطلع ہے ؎

مژدۂ وصل تو کو، کز سرجان بر خیزم
طائر قدسم و از دام جہان برخیزم

(ترجمہ۔ تیرے وصل کا مژدہ کہاں ہے کہ میں اپنی جان قربان کردوں۔ میں باغ قدس کا طائر ہوں، تیرا مژدہ سنتے ہی دنیا کے جال سے باہر نکل جاؤں گا)

اس طرز فکر میں موت کے اور پہلو بھی ہیں۔ چونکہ وہ ایک فطری عمل ہے اور ہر ابتدا کی انتہا ہے، اس لیے اس فطری خصوصیت سے ظالموں اور امیروں کو عبرت دلائی گئی ہے۔ حافظ نے اپنے مخصوص شیریں انداز میں بدگوئی سے روکا ہے ؎

عیب مستان مکن اے خواجہ کزیں کہنہ رباط
کس ندانست کہ رحلت بچساں خواہد بود

لیکن اس منزل میں بھی شاعر اپنی حسن پرستی اور شاہد بازی سے کہاں چوکنے والا ہے۔ چنانچہ حافظ نے اپنے حسین و جمیل معشوق کو بے جا ناز سے روکنے کے لیے نہایت پُرلطف انداز اختیار کیا ہے کہ صبح دم مرغ چمن نے نئے نکلنے والے پھول سے کہا کہ بہت ناز مت کرو، اس باغ میں تجھ جیسے پھول پہلے بھی نکل چکے ہیں۔ پھول نے مسکرا کر جواب دیا کہ میں سچی بات سے رنجیدہ نہیں ہوں۔ کسی عاشق نے اپنے معشوق سے ایسی سخت بات نہیں کہی ؎

صبح دم مرغ چمن با گل نو خواستہ گفت
ناز کم کن کہ دریں باغ بسی چوں تو شگفت
گل بخندید کہ از راست نہ رنجیم ولے
ہیچ عاشق سخن سخت بہ معشوق نگفت

اور میر تقی میر نے اس رعونت سے روکنے کی کوشش کی ہے جو دولت اور طاقت سے پیدا ہوتی ہے ؎

منعم نے بنا ظلم کی رکھ، گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

اور جب مہمان رخصت ہوگا تو اس کی ساری شان و شوکت، مال و دولت پڑی رہ جائے گی اور وہ خالی ہاتھ اُٹھ جائے گا۔ ؎

بے زری کا نہ کر گلا غافل
رہ تسلی کہ یوں مقدر تھا
اتنے منعم جہان میں گزرے
وقت رحلت کے کس کنے زر تھا
صاحب جاہ و شوکت و اقبال
اک ازاں بھی اب سکندر تھا
تھی یہ سب کائنات زیر نگیں
ساتھ مور و ملخ سا لشکر تھا
لعل و یاقوت ہم زر و گوہر
چاہیے جس قدر میسر تھا
آخر کار جب جہاں سے گیا
ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا

ان بزرگوں نے دنیا کو کارواں سرائے تعبیر کیا جس کے ایک دروازے سے لوگ داخل ہوتے ہیں اور دوسرے دروازے سے باہر نکل جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ صوفی ہونے سے پہلے ابراہیم بن ادہم اپنے دربار میں بیٹھا ہوا تھا کہ ایک اجنبی شخص بغیر اجازت و اعلان کے اندر داخل ہوگیا۔ ابراہیم نے پوچھا "کہاں آئے ہو۔" اس نے کہا "کارواں سرائے میں۔" ابراہیم نے اسے بتایا کہ "یہ کارواں سرائے نہیں، میرا محل ہے" اس نے سوال کیا "تم سے پہلے اس محل میں کون رہتا تھا؟" "میرا باپ" ابراہیم نے جواب دیا۔ "اور اس سے پہلے؟" بوڑھے نے پھر پوچھا۔ اور ابراہیم نے اپنے دادا اور پردادا کا نام بتادیا۔ اجنبی ہنسنے لگا۔ "جس محل میں اتنے لوگ آتے جاتے رہے ہیں، وہ کارواں سرائے نہیں ہے تو کیا ہے۔"

موت کا یہ پہلو بھی صوفیوں اور شاعروں کے لیے بیحد دلنواز تھا کہ اس کی بارگاہ میں وہ طبقاتی تفریق نہیں رہتی جو اس دنیا میں انسانوں کو انسانوں سے علیحدہ کرتی ہے۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پُر غرور تھا

یہ وہ منزل ہے جہاں پہونچ کر امیر اور غریب، ظالم اور مظلوم برابر ہو جاتے ہیں۔ چونکہ قرون وسطیٰ میں معاشی وسائل اور طریق پیداوار اتنے ترقی یافتہ نہیں تھے کہ مساوات کا تصور زندگی میں ممکن ہوتا، اس لیے موت اس خواہش کی تکمیل کرتی تھی۔ یہ تصور ہندو بھکتی، مسلم تصوف اور عیسائی مسٹی سزم میں عام ہے۔ چکوسلواکیہ کے ایک مقام تابور میں ایک میوزیم کے اندر جان ہس (Jan Huss) کی یادگاریں محفوظ ہیں۔ وہاں اس دور کے بعض شاعروں کی نظمیں بھی رکھی ہوئی ہیں۔ ایک شاعر کی نظم میں یہ شعر پڑھ کر کہ "موت، عصائے شاہی اور کسان کے ہل کو ایک ہی قبر میں سلا دیتی ہے" مجھے بیساختہ اٹھارویں صدی کے اردو شاعر میر تقی میر کا یہ شعر یاد آگیا ؎

سب ہیں یکساں جب فنا یک بارگی طاری ہوئی
ٹھیکرا اس مرتبے میں کیا سر فغفور کیا

اس سے ملتا جلتا موت کا یہ پہلو بھی ہے کہ وہ دکھ درد کو ختم کر دیتی ہے جس کا خاتمہ زندگی میں ممکن نہیں۔ اس لیے یہ سکون اور آرام کی تلاش ہے ؎

کیا میر اس خرابے کا بہت اب چل کے سو رہیے
کسو دیوار کے سائے میں' منہ پر لے کے داماں کو

پھر نہ آئے جو ہوئے خاک میں جا آسودہ
غالباً زیر زمیں میرؔ ہے آرام بہت

میرؔ کے یہاں بہت سے اشعار میں یہ احساس بھی ملتا ہے کہ موت حرکت اور تبدیلی کا نام ہے ؎

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں
شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ

ہر جزر و مد سے دست و بغل اُٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز بحر میں یارب کہ ہیں یہ جوش

ابروئے کج ہے موج' کوئی چشم ہے حباب
موتی کسی کی بات ہے' سیپی کسی کا گوش

اس لیے انسان کی طرح یہ مٹی بھی قابل احترام ہے جس سے انسان پیدا ہوا ہے اور پھر اس میں مل جاتا ہے ؎

خاک آدم ہی ہے تمام زمیں
پاؤں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں

اس تبدیلی کی وجہ سے فطرت کا حسن ہمیشہ تازہ اور جوان رہتا ہے اور ایک حقیقت بار بار مختلف تصویروں کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے ؎

کیا خوبی اس چمن کی موقوف ہے کسو پر
گُل گر گئے عدم کو' ٹکڑے نظر نہ آئے

لیکن اس ساری فلسفہ طرازی کے بعد بھی انسان کے سینے میں دھڑکنے والا دل اس کے دماغ کا ساتھ نہیں دیتا اور یہ خلش باقی رہتی ہے کہ موت کیا ہے۔ اس لیے میرؔ خدا سے مخاطب ہو کر کہتا ہے ؎

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

اور غالبؔ زمین سے مخاطب ہوتا ہے۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے

اور یہ سوالات اقبال کے یہاں اس بیان کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جو اس نے اپنی ابتدائی شاعری میں پیش کیا تھا۔

موت اک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انسان میں ہے

(باقی آئندہ)

# ਮੇਰੀ ਹਵਾ ਮੇਂ ਰਹੇਗੀ ਖ਼ਿਆਲ

سردار بھگت سنگھ کا آخری خط جو پھانسی سے پہلے انھوں نے اپنے بھائی کو اردو زبان میں لکھا تھا، جس کا ذکر لمحوں کے چراغ کی دوسری قسط میں آ چکا ہے۔

شکیل الرحمن

# 'غبار خاطر' کی رومانیت

مولانا ابوالکلام آزاد کی رومانی فکر و نظر ایک دلچسپ اور فکر انگیز موضوع ہے۔ 'غبار خاطر' ایک ایسی ادبی تخلیق ہے جو اپنی رومانیت کی وجہ سے بھی توجہ کا مرکز ہے۔ تنقید نگار ڈاکٹر سید عبداللہ کی ان تحریر سے اردو ادبی تنقید کی آبرو ہی جاتی رہی کہ ' غبار خاطر' ہی ایک ایسی کتاب ہے جو ابوالکلام کی اصلی نثر سے بہت دور ہے' ان میں ابوالکلام کی تصویر بہت مدھم اور دھیمی ہے' ان میں ابوالکلام کا قلم بیمار اور ضعیف معلوم ہوتا ہے' غبار خاطر' ایک لحاظ سے بیکاری کا مشغلہ ہے' اس میں خیال نے فرضی مکتوب الیہ کے نام فرضی خط لکھوائے ہیں' اس کی اکثر بحثیں فرضی ہیں۔"

(ابوالکلام' کی تکرار پر نہ جایئے) اردو کے بعض تنقید نگار جب کسی وجہ سے لاشعوری طور پر دباؤ محسوس کرتے ہیں تو ایسے ہی خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور ایسی ہی نثر لکھتے ہیں' غبار خاطر' مولانا کی "اصلی نثر سے بہت دور ہے" یہ اصلی نثر کون سی ہے؟ اسی مضمون میں بات واضح ہو جاتی ہے مولانا کی "اصلی نثر' الہلال' کی نثر ہے!" غبار خاطر اس داعیۂ عظیم اور جذبہ شدید سے بھی خالی ہے جس کے شعلے الہلال' میں مشتعل ہو کر امقانے ہند میں آگ لگا چکے تھے۔" تنقید نگار نے مولانا کی "بارعب" اور "پر جلال" "نثر ہی کو ان کی اصل نثر سمجھ لیا ہے' الہلال' کی صحافتی نثر اور غبار خاطر کے فنی اسلوب کے فرق کو سمجھے بغیر اور یہ سمجھے بغیر کہ فنکاری کہاں ہے' رویہ اور میلان' مزاج اور رجحان اور موضوعات کے انتخاب کی کیفیت اور صورت کیسی ہے تنقید نگار نے یہ فیصلہ صادر کردیا ہے کہ غبار خاطر کی نثر مولانا کی اصلی نثر نہیں ہے' وہ غبار خاطر میں بھی ایسی "پر جلال نثر" پانے کے متمنی تھے کہ جس میں قوت' توانائی' سخت کوشی اور دشوار پسندی ہو۔ غبار خاطر' کے متعلق ڈاکٹر سید عبداللہ کی مجموعی رائے یہی ہے "غبار خاطر ایک جوے نغمہ خواں ہے جو حیات کے ضعف اور ولولہ ہائے زندگی کی غنودگی کی ترجمانی کر رہی ہے' اس میں صد ہزار نوائے جگر خراش کا سماں پایا نہیں جاتا اور نہیں جانتا کس حد تک اسے ادبی تنقید کا انداز اور اسلوب کہا جاسکتا ہے لیکن یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اردو کی ادبی تنقید آرٹ اور اس کے جوہر کے تئیں زیادہ بیدار نہیں ہوئی ہے۔ آرٹ کا شعور یا فنی شعور (art consciousness) کی کمی یقیناً محسوس ہوتی ہے۔ "لسان الصدق" اور الوکیل سے الہلال' ابلاغ' اور تذکرہ تک اور ترجمان القرآن سے غبار خاطر تک مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر نے ایک سفر کیا ہے' یہ ان کی نثر کی مختلف منزلیں ہیں کہ جن پر ان کی شخصیت کی چھاپ پڑی ہوئی ہے۔ ترجمان القرآن' کے اسلوب کی جمالیات اور غبار خاطر' کی رومانیت سے اردو نثر میں سبلائم' اور جمال کا ایک عمدہ معیار قائم ہوتا ہے۔

یکسانیت سے گریز کا عمل بنیادی طور رومانی عمل ہے' غبار خاطر' کے مضامین مجموعی طور یکسانیت' ماحول کی شکست و ریخت' سیاسی اتھل پتھل اور انتشار سے گریز کے عمل کے غماز ہیں اسی عمل میں مولانا ابوالکلام آزاد کے رومانی مزاج کی پہچان ہوتی ہے نیز اردو نثر کو ایک رومانی رجحان اور رویہ حاصل ہوتا ہے۔ رومانی مزاج خلوت میں اپنے احساس اور جذبے اور تخیل سے ایک دنیا خلق کرتا ہے' اپنے خوابوں کو سجاتا ہے' احساس حسن سے نئی تخلیق کا سلسلہ جاری رکھتا ہے' مولانا اپنی طبیعت کی افتاد کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :

"ابتداء ہی سے طبیعت کی افتاد کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ خلوت کا خواہاں اور جلوت سے گریزاں رہتا تھا' یہ ظاہر ہے کہ زندگی کی مشغولیتوں کے تقاضے اس طبع وحشت سرشت کے ساتھ نبھائے نہیں جاسکتے اس لئے بہ تکلف خود کو انجمن آرائیوں کا خوگر بنانا پڑتا ہے مگر دل کی طلب ہمیشہ بہانے ڈھونڈھتی ہے جونہی ضرورت کے تقاضوں سے مہلت ملی اور وہ اپنی کام جوئیوں میں لگ گئی۔

در خراباتم نہ دیدستی خراب
بادہ پنداری کہ پنہاں می زنم!"

(غبار خاطر' ساہتیہ اکادمی ص ۸۰)

آگے تحریر فرماتے ہیں :

"...... بارہ تیرہ برس کی عمر میں میرا یہ حال تھا کہ کتاب لے کر کسی گوشہ میں جا بیٹھتا اور کوشش کرتا کہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہوں' کلکتہ میں آپ نے ڈلہوزی اسکوائر ضرور دیکھا ہوگا جنرل پوسٹ آفس کے سامنے واقع ہے اسے عام طور پر لال ڈگی کہا کرتے تھے' اس میں درختوں کا ایک جھنڈ تھا کہ باہر سے دیکھیے تو درخت ہی درخت ہیں اندر جایئے تو اچھی خاصی جگہ ہے اور ایک بنچ بھی بچھی ہوئی ہے معلوم نہیں اب بھی یہ جھنڈ ہے کہ نہیں میں جب سیر کے لئے نکلتا تو کتاب ساتھ لے جاتا اور اس جھنڈ کے اندر بیٹھ کر مطالعہ میں غرق ہو جاتا۔"

(ایضاً ص ۸۰-۸۱)

خلوت اور تنہائی میں رومانی ذہن متحرک ہوتا ہے تو حسن پسندی کی پہچان ہونے لگتی ہے۔ تخیل بیدار ہونے لگتے ہیں' فطرت کے جلال و جمال سے ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے' جذبات کے رنگوں کے تاثرات ابھرنے لگتے ہیں۔ باطنی اور رومانی خواہشیں اپنی تکمیل کے لئے بے چین رہنے لگتی ہیں۔ آزاد احساسات' خارجی اور

مدھوبن-۲۶۷ ساؤتھ سٹی گوڑگاؤں' ہریانہ-۱۲۲۰۰۱

باطنی مشاہدات میں بڑی کشادگی پیدا کرنے لگتے ہیں 'گریز کے باوجود تہذیب' تاریخ اور انسانی رشتوں سے ذہن کا رشتہ قائم رہتا ہے' ان کے حسن و جمال سے شعوری اور غیر شعوری رشتہ غیر معمولی نوعیت کا ہوتا ہے' فنکار کا رومانی ذہن مرکزی حیثیت اختیار کرکے تاریخ و تمدن اور اپنے علم اور مشاہدوں کا آئینہ بن جاتا ہے۔ مولانا لکھتے ہیں :

"میں اپنے دل کو مرنے نہیں دیتا' کوئی حالت ہو کوئی جگہ ہو اس کی تڑپ کبھی دھیمی نہیں پڑے گی۔ میں جانتا ہوں کہ جہانِ زندگی کی ساری رونقیں اس میکدۂ خلوت کے دم سے ہیں' یہ اجڑا اور ساری دنیا اجڑ گئی

از صد سخن پیرم یک حرف مرا یادست
عالم نہ شود ویراں' تامیکدہ آبادست'

باہر کے ساز و سامانِ عشرت مجھ سے چھن جائیں لیکن جب تک یہ نہیں چھنتا' میرے عیش و طرب کی سرمستیاں کون چھین سکتا ہے۔" (غبار خاطر۔ ص ۷۰)

مولانا کا ذہن جلوت سے گریزاں اور خلوت کا خواہاں ہے۔ رومانیت انجمن سے نکل کر تنہائی کی ایسی فضا چاہتی ہے جہاں احساسات پر کسی قسم کی گرفت نہ ہو' آزاد احساسات' کے تصور ہی سے راحت ملتی ہے' شعوری اور غیر شعوری سطح پر جمالیاتی انبساط پانے کی تمنا ہی گریز کرنے پر مجبور کرتی ہے اور گریز کے عمل میں ننھے ننھے چراغ روشن کرتی رہتی ہے۔ مولانا اپنے رومانی ذہن کو عزیز جانتے ہیں اپنے "دل کو مرنے نہیں دیتے" رومانی فنکار خارجی اور داخلی یا باطنی زندگی میں ایک گہرا رشتہ پالیتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ جہانِ زندگی کا بھرم باطنی زندگی کی روشنی اور رنگ سے قائم ہے' میکدۂ خلوت کی رونقیں نہ ہوں یعنی احساسات اور جذبات کے مختلف رنگ نہ ہوں' تخیل کی پرواز نہ ہو' احساسات کی آزادی نہ ہو تو جہانِ زندگی کا حسن بھی جاتا رہتا ہے' مولانا کی رومانیت تو یہ بتاتی ہے کہ میکدۂ خلوت اجڑا تو پھر یہ سمجھو ساری دنیا اجڑ گئی۔ رومانی فنکار کو اپنے باطن کی سرمستیاں اس قدر عزیز ہیں اور وہ انھیں اس قدر عزیز جانتا ہے کہ انھیں کسی قیمت پر کھونا نہیں چاہتا ہے' رومانیت باطن کی آگہی ہے' باطن کی روشنیوں کے تئیں بیداری ہے' مولانا کہتے ہیں "باہر کے ساز و سامانِ عشرت مجھ سے چھن جائیں لیکن جب تک یہ نہیں چھنتا میرے عیش و طرب کی سرمستیاں کون چھین سکتا ہے۔" مولانا اپنے رومانی رجحان اور رویے کو اس طرح واضح کردیتے ہیں :

"طبیعت کی اس افتاد (خلوت پسندی) نے بڑا کام یہ دیا کہ زمانے کے بہت سے حربے میرے لئے بے کار ہوگئے۔ لوگ اگر میری طرف سے رخ پھیر لیتے ہیں تو بجائے اس کے کہ دل گلہ مند ہو اور منت گزار ہونے لگتا ہے کیونکہ جو ہجوم لوگوں کو خوش کرتا ہے میرے لئے بسا اوقات ناقابل برداشت ہوجاتا ہے۔ میں اگر عوام کا رجوع و ہجوم گوارا کرتا ہوں تو یہ میرے اختیار کی پسند نہیں ہوتی اضطرار از تکلیف کی مجبوری ہوتی ہے۔ میں نے سیاسی زندگی کے ہنگاموں کو نہیں ڈھونڈا تھا سیاسی زندگی کے ہنگاموں نے مجھے ڈھونڈھ نکالا' میرا معاملہ سیاسی زندگی کے ساتھ وہ ہوا جو غالب کا شاعری کے ساتھ ہوا تھا

مانبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب    شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما۔"

(غبار خاطر)

میں نے عرض کیا ہے کہ یکسانیت سے گریز کا عمل بنیادی طور پر رومانی عمل ہے' مولانا گریز کے عمل کو خوب جانتے پہچانتے ہیں۔ فرماتے ہیں :

"یکسانی اگرچہ سکون و راحت کی ہو' یکسانی ہوئی اور یکسانی بجائے خود زندگی کی سب سے بڑی بے مزگی ہے۔ تبدیلی اگرچہ سکون سے اضطراب کی ہو مگر پھر تبدیلی ہے اور تبدیلی بجائے خود زندگی کی ایک بڑی لذت ہوئی' عربی میں کہتے ہیں "**حمضوا مجالسکم**" اپنی مجلسوں کا ذائقہ بدلتے رہو۔ سو یہاں زندگی کا مزہ بھی انہی کو مل سکتا ہے جو اس کی شیرینیوں کے ساتھ اس کی تلخیوں کے بھی گھونٹ لیتے رہتے ہیں اور اس طرح زندگی کا ذائقہ بدلتے رہتے ہیں ورنہ وہ زندگی ہی کیا جو ایک ہی طرح کی صبحوں اور ایک ہی طرح کی شاموں میں بسر ہوتی ہے۔" (غبار خاطر ص ۴۴)

آگے لکھتے ہیں :

"یہاں پانے کا مزہ انہی کو مل سکتا ہے جو کھونا جانتے ہیں جنھوں نے کچھ کھویا ہی نہیں انھیں کیا معلوم کہ پانے کے معنی کیا ہوتے ہیں۔" (غبار خاطر ص ۴۵)

مولانا کی رومانیت حرکت اور اضطراب پسند کرتی ہے سکون کو موت سمجھتی ہے۔ اسے خود فراموشی اچھی لگتی ہے۔ یہ سمجھتی ہے کہ زندگی کے لئے بیخودی ضروری ہے۔ مولانا کا عقیدہ یہ ہے کہ راحت اور الم کا احساس ہمیں باہر سے لاکر کوئی نہیں دے دیا کرتا یہ خود ہمارا ہی احساس ہے جو زخم لگاتا ہے کبھی مرہم بن جاتا ہے' طلب و سعی کی زندگی بجائے خود زندگی کی سب سے بڑی لذت ہے بشرطیکہ کسی مطلوب کی راہ میں ہو۔ مولانا مسرتوں کے لمحوں کو عزیز جانتے ہیں۔ ان کی رومانیت جمالیاتی انبساط کی تلقین کرتی ہے۔ گریز' دراصل مسرتوں کی تلاش ہے' خوش رہنے کے لئے یکسانیت سے گریز ضروری ہے' مولانا کہتے ہیں خوش رہنا محض ایک طبعی احتجاج ہی نہیں ہے بلکہ ایک اخلاقی ذمہ داری بھی ہے۔

گریز اور تنہائی کے تعلق سے مولانا کے رومانی اندازِ نظر کی پہچان واضح طور پر اس طرح ہوجاتی ہے :

"جب کبھی میں قید خانے سنا کرتا ہوں کہ فلاں قیدی کو قید تنہائی کی سزا دی گئی تو حیران رہ جاتا ہوں کہ تنہائی آدمی کے لئے سزا کیسے ہوسکتی ہے' اگر دنیا بھی اسی کو سزا سمجھتی ہے تو کاش ایسی سزائیں عمر بھر کے لئے حاصل کی جاسکیں۔" (غبار خاطر ص ۸۳)

مولانا ۹ر اگست ۱۹۴۲ء کو سوا دو بجے قلعہ احمد نگر میں نظربند ہوتے ہیں' لاشعور میں یہ احساس ہے کہ تنہائی نصیب ہورہی ہے' قلعے کے اندر پہنچتے پہنچتے رومانی فکر و نظر میں اضطراب سا پیدا ہوتا ہے' ذہن خارجی زندگی کے انتشار اور پیچھے چھوڑی ہوئی شکست و ریخت کی زندگی سے خود کو علیحدہ کرکے پورے وجود کو قلعہ احمد نگر کے حوالے کردیتا ہے۔ "دل حکایتوں سے لبریز تھا' مہلت کا منتظر تھا" یہ مہلت مل جاتی ہے تو رومانیت مختلف انداز سے چھلکنے لگتی ہے کہتے ہیں "آج قلعہ احمد نگر کے حصار تنگ ہیں اس کے حوصلۂ فراخ کی آسودگیاں دیکھئے کہ جی چاہتا ہے دفتر کے دفتر سیاہ کردوں۔

وسعتے پیدا کُن اے صحرا کہ امشب در غمش
لشکرِ آہِ من از دل خیمہ بیروں می زند!"

مشاہدہ اور بصیرت سے اس رومانیت میں بڑی کشادگی پیدا ہوتی ہے تخیل اپنے عمل میں مصروف' تاریخ اپنے اوراق لئے کھڑی' ماضی کا حسن جلوہ گر اور ایک بڑی بات یہ کہ ذاتی رد عمل اور تاثرات کے ساتھ مختلف قسم کی تصویروں کے نقوش اور ڈرامائی کیفیتیں! مولانا بعض تصویروں کے نقوش اور ان کے تحرک کو پیش کرتے ہوئے کبھی فکشن اور کبھی ڈراما کا حسن نمایاں کردیتے ہیں۔ مثلاً

"دو بجنے والے تھے کہ ٹرین احمد نگر پہنچی' اسٹیشن پر سناٹا تھا' صرف چند فوجی افسر

شل رہے تھے' انہی میں مقامی چھاؤنی کا کمانڈنگ آفیسر بھی تھا۔ بس سے ہمیں ملایا گیا ہم اترے اور فوراً اسٹیشن سے روانہ ہوگئے۔ اسٹیشن سے قلعہ تک سیدھی سڑک چلی گئی ہے' راہ میں کوئی موڑ نہیں ملی میں سوچنے لگا کہ مقاصد کے سفر کا بھی ایسا ہی حال ہے' جب قدم اٹھادیا تو پھر کوئی موڑ نہیں ملتا' اگر مڑنا چاہیں تو صرف پیچھے ہی کی طرف مڑسکتے ہیں لیکن پیچھے مڑنے کی راہ یہاں پہلے سے بند ہوجاتی ہے۔" (غبار خاطر ص ۲۸)

مولانا گرفتار ہوکر قلعہ احمد نگر میں داخل ہوتے ہیں' حکایتوں سے لبریز دل اظہار چاہتا ہے' جیسے خارجی زندگی کی اتھل پتھل اور یکسانیت سے گریز کرکے رومانی ذہن کو آسودگی حاصل ہوگی جمالیاتی انبساط ملے گا۔ اسٹیشن سے قلعہ تک رومانی ذہن کس طرح متحرک ہے غور فرمائیے :

"قلعہ کا حصار پہلے کسی قدر فاصلے پر دکھائی دیا پھر یہ فاصلہ چند لمحوں میں طے ہوگیا۔ اب اس دنیا میں جو قلعہ سے باہر ہے اور اس میں جو قلعہ کے اندر ہے صرف ایک قدم کا فاصلہ رہ گیا تھا چشم زدن میں یہ بھی طے ہوگیا۔ اور ہم قلعہ کی دنیا میں داخل ہوگئے۔ غور کیجئے تو زندگی کی تمام مسافتوں کا یہی حال ہے خود زندگی اور موت کا باہمی فاصلہ بھی ایک قدم سے زیادہ نہیں ہوتا۔" (غبار خاطر ص ۲۸)

۹ر اگست ۱۹۴۲ء کو سوا دو بجے جب قلعہ احمد نگر کے حصار کہنہ کا نیا پھاٹک بند ہوتا ہے تو رومانی ذہن کا یہ تاثر ملتا ہے :

"کل ۹ر اگست ۱۹۴۲ء کو سوا دو بجے قلعہ احمد نگر کے حصار کہنہ کا نیا پھاٹک میرے پیچھے بند کردیا گیا' اس کارخانہ ہزار شیوہ و رنگ میں کتنے ہی دروازے کھولے جاتے ہیں تاکہ بند ہوں اور کتنے ہی بند کئے جاتے ہیں تاکہ کھلیں۔" (غبار خاطر ص ۱۹)

کھڑکیوں کو چُن کر بند کردیا جاتا ہے' قلعہ کی سنگی دیواروں تک ہی نگاہیں جاتی ہیں اور پھر ٹکراکر واپس آجاتی ہیں۔ روشندان کے آئینے تک بند کردئے جاتے ہیں——— پھر رومانی ذہن کتاب باطن کھولتا ہے' اپنے علم کی روشنی حاصل کرتا ہے' بند کمرے میں چراغاں کرتا ہے اپنے آزاد خیالات اور تاثرات کو سمیٹ لیتا ہے' خیالات تاریخ اور تجربوں کو روشنی سمیٹ لاتے ہیں' انمیں سنگی دیواریں ہوں یا بند روشندان اور کھڑکیاں روک نہیں سکتیں' آزادی کا ایک عجیب احساس ملتا ہے' مولانا لکھتے ہیں :

"میری پچھلی زندگی مجھے قید خانے کے دروازے تک پہنچاکر واپس چلی گئی اور اب ایک دوسری ہی زندگی سے سابقہ پڑا ہے' جو زندگی کل تک اپنی حالتوں میں گم اور خوش کامیوں اور دل شگفتگیوں سے بہت کم آشنا تھی آج اچانک ایک ایسی زندگی کے قالب میں ڈھل گئی جو شگفتہ مزاجیوں اور خندہ روئیوں کے سوا اور کسی بات سے آشنا ہی نہیں۔" (غبار خاطر ص ۲۱)

یہاں رومانیت کے آہنگ کے شعور کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ داخلیت کی آنچ بھی محسوس کی جاسکتی ہے' تصوریت اور ڈرامائیت مولانا کی رومانیت کی اہم خصوصیات ہیں' یہ دونوں مل کر ایسے فکشن کو جنم دیتی ہیں کہ جس میں تخیلی اور جذباتی نگاہ کے ساتھ تحریر کا انوکھا پن بھی ہے' مولانا کے فکشن میں 'حقیقت' کو خوب پہچانتے ہیں لیکن ساتھ ہی حقیقت کو انتہائی خوبصورتی کے ساتھ تحلیل ہوتے بھی دیکھتے ہیں اسلوب کی رنگینی اور فنکار کی مرصع کاری کے باوجود تجربے اور احساس کی لطافت' انداز بیان کی ندرت اور بعض جملوں کی دلآویزی غور طلب بن جاتی ہے۔ یہ رومانیت اپنی ماضی پسندی کو بڑی شدت سے نمایاں کرتی ہے اور اندرونی کیفیات کے ساتھ تاریخ اور تہذیب کے جلووں کو محسوس بناتی ہے۔

مولانا کو تنہائی اور خلوت کی وجہ سے قید خانے کی زندگی پسند آئی ہے۔ ان کی رومانیت نقش آرائیوں کا گوشہ چھوڑنا نہیں چاہتی' مولانا جانتے ہیں کہ ایک زندگی کے اندر کتنی ہی متحرک سطحیں اور کتنی ہی مختلف زندگیاں ہیں' فرماتے ہیں :

"انسان اپنی ایک زندگی کے اندر کتنی ہی مختلف زندگیاں بسر کرتا ہے' مجھے بھی اپنی زندگی کی دو قسمیں کردینی پڑیں' ایک قید خانے سے باہر کی' ایک اندر کی

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در اقلیم عشق
روے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است!

دونوں زندگیوں کے مرقعوں کی الگ الگ رنگ و روغن سے نقش آرائی ہوئی ہے۔ آپ شاید ایک کو دیکھ کر دوسری کو پہچان نہ سکیں۔

لباس صورت اگر واژ گوں کنم' بینند
کہ خرقۂ خشنم مایۂ طلابامن است!"

(غبار خاطر ص ۶۵)

آگے بڑھتے ہیں تو ان کی رومانی فکر و نظر اور واضح ہوجاتی ہے :

"قید سے باہر کی زندگی میں اپنی طبیعت کی افتاد بدل نہیں سکتا' خود رفتگی اور خود مشغولی مزاج پر چھائی رہتی ہے' دماغ اپنی فکروں سے باہر آنا نہیں چاہتا اور دل اپنی نقش آرائیوں کا گوشہ چھوڑنا نہیں چاہتا' بزم و انجمن کے لئے بار خاطر نہیں ہوتا لیکن یار شاطر بھی بہت کم بن سکتا ہوں۔

تاکے چو موج بحر مجرسو شتافتن
درعین بحرباے چو گرداب بند کن!

لیکن جونہی حالات کی رفتار قید و بند کا پیام لاتی ہے میں کوشش کرنے لگتا ہوں کہ اپنے آپ کو یک قلم بدل دوں' میں اپنا پچھلا دماغ سر سے نکال دیتا ہوں اور ایک نئے دماغ سے اس کی خالی جگہ بھرنی چاہتا ہوں۔ حریم دل کے طاقوں کو دیکھتا ہوں کہ خالی ہوگئے تو کوشش کرتا ہوں کہ نئے نئے نقش و نگار بناؤں اور انھیں پھر سے آراستہ کردوں

د قسمت و گر بت کدہ سازند حرم را!

اس تحول صورت (Metamorphism) کے عمل میں کہاں تک مجھے کامیابی ہوتی ہے اس کا فیصلہ تو دوسروں ہی کی نگاہیں کرسکیں گی لیکن خود میرے قریب حال کے لئے اتنی کامیابی بس کرتی ہے کہ اکثر اوقات اپنی پچھلی زندگی کو بھولا رہتا ہوں اور جب تک اس کے سراغ میں نہ نکلوں اسے واپس نہیں لاسکتا :

دل کہ جمع ست' غم از بے سرو سامانی نیست
فکر جمعیت اگر نیست' پریشانی نیست!

(غبار خاطر ص ۶۵-۶۶)

مولانا کو جب بھی تنہائی نصیب ہوتی ہے وہ حریم دل کے طاقوں پر نئے نئے نقش و نگار ابھارنے لگتے ہیں' چھوٹے بڑے خوبصورت دئے جلانے لگتے ہیں' زندگی کی شگفتگی اور تازگی کو نئے انداز سے دیکھنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں' انھیں لذت حاصل ہوتی ہے جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ اس بات کی جانب وہ خود اس طرح اشارہ کرتے ہیں :

"میں نے قید خانے کی زندگی کو دو متضاد فلسفوں سے ترکیب دی ہے' اس میں ایک خبر رواقیہ (Stoics) کا ہے ایک لذتیہ (Epicureans) کا
پنبہ را آتشی ایں جابہ شرار افتاد است۔

جہاں تک حالات کی ناگواریوں کا تعلق ہے رواقیت سے ان کے زخموں پر مرہم لگاتا ہوں اور ان کی چبھن بھول جانے کی کوشش کرتا ہوں

ہر وقت بد کہ روے دہد آب سیل وال
ہر نقش خوش کہ جلوہ کند موج آب گیر!

جہاں تک زندگی کی خوش گواریوں کا تعلق ہے 'لذتیہ کا زاویۂ نگاہ میں کام لاتا ہوں اور خوش رہتا ہوں

ہر وقت خوش کہ دست دہد' مغتنم شمار
کس را وقوف نیست کہ انجام کار چیست!

(غبار خاطر ص ۶۶-۶۷)

لذتیہ کے زاویہ نگاہ ہی سے مولانا کی جمالی اور رومانی فکر و نظر کی بڑی حد تک پہچان ہو جاتی ہے' تخیل کی دنیا ہو یا حقیقی زندگی کے نقوش' تہذیب و تمدن کے آثار ہوں یا تاریخ اور فنون کے کردار' مولانا اپنے وجدان کی مدد سے احساسات کے رنگ ابھارتے ہیں اور ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں سرمستی سی پیدا ہو جاتی ہے تو لذت اور انبساط میں گم ہو جاتے ہیں۔ ان کے رومانی ذہن کی پہچان ان کے اپنے اس "کاک ٹیل" (Cock tail) کے جام سے ہو جائے گی :

"میں نے اپنے "کاک ٹیل" (Cock tail) کے جام میں دونوں بوتلیں انڈیل دیں' میرا ذوق بادہ آشامی بغیر اس جام مرکب کے تسکین نہیں پا سکتا تھا' اسے قدیم تعبیر میں یوں سمجھئے کہ گویا حکایت بادہ و تریاک میں نے تازہ کر دی ہے۔

چناں افیون ساقی در مے افگند
حریفاں را نہ سرماند و نہ دستار!

البتہ "کاک ٹیل" کا یہ نسخۂ خاص ہر خامکار کے بس کی چیز نہیں ہے' صرف بادہ گساران کہن مشق ہی اسے کام میں لا سکتے ہیں' ورموتھ (Vermouth) اور جن (Gin) کا مرکب پینے والے اس رطل گراں کے متحمل نہیں ہو سکیں گے۔ مولانا روم نے ایسے ہی معاملات کی طرف اشارہ کیا تھا :

بادۂ آں درخور ہر ہوش نیست
حلقۂ آں سخرۂ ہر گوش نیست"

(غبار خاطر ص ۶۷)

اس سوال کا جواب کہ قید و بند کی محروم زندگی میں لذتیہ کا سرو سامان کہاں میسر آ سکتا ہے مولانا یہ دیتے ہیں "انسان کا اصلی عیش دماغ کا عیش ہے جسم کا نہیں' میں لذتیہ سے ان کا دماغ لے لیتا ہوں جسم ان کے لئے چھوڑ دیتا ہوں۔" ان کا تجربہ اور عقیدہ یہ ہے کہ لذتیں اور انبساط' حسن 'لذت آمیز نیسیں' عیش و مسرت۔ ہم سے باہر نہیں خود ہمارے اندر ہی موجود ہیں' بڑی خوبصورتی سے یہ بات اس طرح کہی ہے :

"عیش و مسرت کی جن گل شگفتگیوں کو ہم چاروں طرف ڈھونڈھتے ہیں اور نہیں پاتے وہ ہمارے نہاں خانۂ دل کے چمن زاروں میں ہمیشہ کھلتے اور مرجھاتے رہتے ہیں لیکن محرومی ساری یہ ہوئی کہ ہمیں چاروں طرف کی خبر ہے مگر خود اپنی خبر نہیں۔" (غبار خاطر ص ۶۸)

مولانا کی یہ پیاری معنی خیزیات کبھی بھول نہیں پاتا کہ جنگل کے مور کو کبھی باغ و چمن کی جستجو نہیں ہوئی' اس کا چمن خود اس کی بغل میں موجود رہتا ہے جہاں کہیں اپنے پر کھول دے گا ایک چمنستان بو قلموں کھل جائے گا۔

غبار خاطر' پڑھتے ہوئے مجھے ہمیشہ ایسا محسوس ہوا جیسے مولانا ابوالکلام آزاد کی رومانیت نے جنگل کے مور کی طرح اپنے پر کھول دیئے ہیں اور ایک ایسے چمن کی تخلیق ہو گئی ہے کہ جس میں طرح طرح کے پھول کھلے ہوئے ہیں۔

احساس حسن' اس رومانیت کا جوہر ہے' حسن پسندی کے رجحان اور احساس حسن کی شدت سے یہ رومانیت پرکشش اور جاذب نظر بنی ہے۔ حسن پسندی اور حسن کے احساس کی وجہ سے ہی رومانیت کا دائرہ پھیلا ہے اور اس میں نسیت' مظاہر حسن فطرت' تخلیت' ماضی پسندی اور ماضی کا جلال و جمال' تمثیلیت' تقدیریت' ڈرامائیت' جذبہ اور احساس کے مختلف رنگ سب شامل ہو گئے ہیں۔ یہ حسن پسندی اور احساس حسن ہے کہ جن کی وجہ سے مولانا کا رومانی ذہن ماضی کے جلوؤں تک پہنچ جاتا ہے' حکایت' تمثیل' فکشن اور ڈراما کی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں۔ مولانا کی حسن پسند طبیعت ہی کا کرشمہ ہے کہ غبار خاطر میں مظاہر حسن فطرت کے دلکش اور دلفریب نمونے ملتے ہیں۔ احساسات کی لطافت اور رنگینی کے ساتھ فطرت کے جمال سے ایک باطنی رشتہ محسوس ہونے لگتا ہے۔

"داہنی طرف جھیل کی وسعت' شالامار اور نشاط باغ تک پھیلی ہوئی ہے۔ بائیں طرف نسیم باغ کے چناروں کی قطاریں دور تک چلی گئی ہیں۔" (غبار خاطر ص ۶)

"......رات بھر کی اُمس بھی ختم ہو گئی تھی' اب جوار کی لہریں ساحل سے ٹکرا رہی تھیں۔" (ایضاً ص ۲۱)

"...... صبح مسکرا رہی تھی' سامنے دیکھا تو سمندر اچھل اچھل کر ناچ رہا تھا نسیم صبح کے جھونکے احاطہ کی روشنی میں پھرتے ہوئے ملے' یہ پھولوں کی خوشبو چن چن کر جمع کر رہے تھے اور سمندر کو بھیج رہے تھے کہ اپنی ٹھوکروں سے فضا میں پھیلاتا رہے۔" (ایضاً ص ۳۲)

"قید خانے کی چار دیواری کے اندر بھی سورج ہر روز چمکتا ہے اور چاندنی راتوں نے کبھی قیدی اور غیر قیدی میں امتیاز نہیں کیا' اندھیری راتوں میں جب آسمان کی قندیلیں روشن ہو جاتی ہیں تو وہ صرف قید خانے کے باہر ہی نہیں چمکتیں اسیران قید و محن کو بھی اپنی جلوہ فروشیوں کا پیام بھیجتی رہتی ہیں۔ صبح جب طمانچیر بکھیرتی ہوئی آئے گی اور شام جب شفق کی گلگوں چادر پھیلانے لگے گی تو صرف عشرت سراؤں کے دریچوں ہی سے ان کا نظارہ نہیں کیا جائے گا' قید خانے کے روزنوں سے لگی ہوئی نگاہیں بھی انہیں دیکھ لیا کریں گی' فطرت نے انسان کی طرح کبھی یہ نہیں کیا کہ کسی کو شادکام رکھے' کسی کو محروم کر دے۔ وہ جب کبھی اپنے چہرے سے نقاب الٹتی ہے تو سب کو یکساں طور پر نظارۂ حسن کی دعوت دیتی ہے۔" (ایضاً ص ۴۹)

"جس قید خانے میں صبح ہر روز مسکراتی ہو' جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو جس کی راتیں کبھی ستاروں کی قندیلوں سے جگمگانے لگتی ہوں' کبھی چاندنی کی حسن افروزیوں سے جہاں تاب رہتی ہوں' جہاں دوپہر ہر روز چمکے' شفق ہر روز نکھرے' پرند ہر صبح و شام چہکیں' اسے قید خانہ ہونے پر بھی عیش و مسرت کے سامانوں سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے۔" (غبار خاطر ص ۴۹)

"اُس وقت آسمان کی بے داغ نیلگونی اور سورج کی بے نقاب درخشندگی کا جی بھر کے نظارہ کروں گا' اور رواق دل کا ایک ایک دریچہ کھول دوں گا گوشہ ہائے خاطر افسردگیوں اور گرفتگیوں سے کتنے ہی غبار آلود ہوں لیکن آسمان کی کشادہ پیشانی اور سورج کی چمکتی ہوئی خندہ روئی دیکھ کر ممکن نہیں کہ اچانک روشن نہ ہو جائیں۔" (غبار خاطر ص ۷۲-۷۳)

"..... یہ ماننا پڑے گا..... ایک فلسفی' ایک زاہد' ایک سادھو کا خشک چہرہ بنا کر ہم اس مرقع میں کھپ نہیں سکتے جو نقاش فطرت کے موئے قلم نے یہاں کھینچ دیا ہے جس مرقع میں سورج کی چمکتی ہوئی پیشانی' چاند کا ہنستا ہوا چہرہ' ستاروں کی چشمک' درختوں کا رقص' پرندوں کا نغمہ' آب رواں کا ترنم اور پھولوں کی رنگین ادائیں اپنی اپنی جلوہ طرازیاں رکھتی ہوں' اس میں ہم ایک بجھے ہوئے دل اور سوکھے ہوئے چہرہ کے ساتھ جگہ پانے کے یقیناً مستحق نہیں ہوسکتے' فطرت کی اس بزم نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دہکتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرے پر رکھتی ہو اور جو چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر ستاروں کی چھاؤں میں ستاروں کی طرح چمک کر' پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ نکال لے سکتی ہو۔" (غبار خاطر ص ۷۶)

"حسن آواز میں ہو یا چہرے میں' تاج محل میں ہو یا نشاط باغ میں' حسن ہے اور حسن اپنا فطری مطالبہ رکھتا ہے' افسوس اس محروم ازلی پر جس کے بے حس دل نے اس مطالبہ کا جواب دینا نہ سیکھا ہو۔" (غبار خاطر ص ۲۵۷)

"فطرت کائنات میں ایک مکمل مثال (Pattern) کی نمو داری ہے' ایسی مثال جو عظیم بھی ہے اور جمالی (Aesthetics) بھی۔ اس کی عظمت ہمیں مرعوب کرتی ہے اس کا جمال ہم میں محویت پیدا کرتا ہے۔" (غبار خاطر ص ۱۱۳)

"کائنات ساکن نہیں ہے متحرک ہے اور ایک خاص رخ پر بنتی اور سنورتی ہوئی بڑھی چلی جارہی ہے' اس کا اندرونی تقاضہ ہر گوشہ میں تعمیر و تکمیل ہے' اگر کائنات کی اس عالمگیر ارتقائی رفتار کی کوئی مادی توضیح ہمیں نہیں ملتی تو ہم غلطی پر نہیں ہوسکتے' اگر اس معمہ کا حل روحانی حقائق میں ڈھونڈھنا چاہتے ہیں۔" (غبار خاطر ص ۱۴۸)

"کوئی پھول یاقوت کا کٹورا تھا' کوئی نیلم کی پیالی تھی' کسی پھول پر گنگا جمنی کی قلم کاری کی گئی تھی' کسی پر چھینٹ کی طرح رنگ برنگ کی چھپائی ہورہی تھی' بعض پھولوں پر رنگ کی بوندیں اس طرح پڑگئی تھیں کہ خیال ہوتا تھا صناع قدرت کے موقلم میں رنگ زیادہ بھر گیا ہوگا' صاف کرنے کے لئے جھٹکنا پڑا اور اس کی چھینٹیں قبائے گل کے دامن پر پڑگئیں۔" (غبار خاطر ص ۱۹۷)

حسن پسند طبیعت میں سچائی' یا حقیقت' تحلیل ہوتی ہے تو داخلیت کی آنچ تیز ہوتی ہے لیکن جذبات میں تندی پیدا نہیں ہوتی ایک پر وقار توازن قائم رہتا ہے' فطرت کا حسن اور انسان کی تخلیقات کا حسن' دونوں فنکار کی رومانیت کو بیدار اور متحرک کئے رہتے ہیں' مولانا کی رومانیت کا تقاضا یہ ہے کہ علم کا دباؤ کہیں محسوس نہ ہو' حسن محسوس بنے' حسن سے ایک معصوم سا رشتہ قائم رہے لیکن ساتھ ہی علم سے جو آگہی حاصل ہوئی ہے' حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا جو وژن' ملا ہے اس کا جوہر بھی موجود رہے۔ اس طرح رومانیت کی سطح بلند ہوتی ہے' حسن پسندی کا ایک معیار قائم ہوتا ہے۔ مولانا کے رومانی ذہن نے تلاش حسن کے بعد رموز حسن تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ غبار خاطر' میں ہر مشاہدہ خوبصورت تجربہ بنا ہے' پھولوں پر گفتگو ہو رہی ہو یا درختوں اور پودوں پر' پرندوں پر اظہار خیال کیا جارہا ہو یا جانوروں پر' ہر جگہ محسوس ہوتا ہے مشاہدہ گہرا ہے اور مشاہدہ جمالیاتی تجربہ بنا ہے۔ حسن کی تلاش دراصل انبساط اور مسرت کی تلاش ہے' مسرت کی جستجو سے حسن قلب و نظر سے قریب ہوجاتا ہے تو غبار خاطر' کے فنکار کے حواس کو آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ حسن کے تعلق سے جہاں بھی کوئی بات کہی گئی ہے آگہی اور وژن' نے حواس کو صحت مند اور متوازن تاثرات عطا کئے ہیں۔ ذکر موسمی پھولوں کا ہو یا نازک کلیوں کا' بہار صبح کی بیلوں کا ہو یا خوبصورت نازک شاخوں کا' گل مخطمی' کی بات ہورہی ہو یا پھولوں کی رنگ آمیزی کی بات' بلبلوں کا ذکر ہو یا کوئلوں کا' رومانی ذہن کی محویت متاثر کرتی ہے' یہ محویت انبساط اور سرور حاصل کرنے کے لئے بھی ہے اور عطا کرنے کے لئے بھی' حسن کے تعلق سے باتیں عام سی ہوں یا خاص' ہر جگہ محسوس ہوتا ہے جیسے رومانیت نے کوئی انکشاف کیا ہے' انکشاف کی تازگی اور توانائی متاثر کرتی ہے۔

ماضی پسندی رومانیت کی ایک بڑی خصوصیت ہے' مولانا بھی ماضی پسند ہیں' ماضی کے کھنڈروں میں اتر جاتے ہیں' ماضی کے جلال و جمال سے اس طرح دلچسپی لینے لگتے ہیں کہ اندرونی کیفیات اور احساسات کی بھی پہچان ہونے لگتی ہے۔ حسن پسند مزاج اور حسن کا طلسم فنکار کو ماضی کے جلوؤں تک لے جاتا ہے۔ ماضی کا جلوہ ہو یا ماضی کا المیہ' فنکار کا ذہن دونوں سے دلچسپی لینے لگتا ہے اور اس طرح بھی غبار خاطر میں بصیرت افزائی کا سامان مہیا ہوجاتا ہے۔ احمد نگر کے قلعے میں نظر بند ہوتے ہیں تو احمد نگر اور اس کے قلعے کی تاریخ سے دلچسپی لینے لگتے ہیں' چند تاریخی کرداروں کو یاد کرنے لگتے ہیں' ملک احمد نظام الملک بھیری' فرشتہ' برہان نظام شاہ' چاند بی بی' عبدالرحیم خان خاناں' دولت خاں لودی' ابوالفضل' سب کی پرچھائیاں آنکھوں کے سامنے سے گزرنے لگتی ہیں' اچانک ماضی کے کسی انجام اور نامعلوم ڈرامے کا ایک انتہائی دھندلا منظر سامنے آجاتا ہے' دھند میں جیسے کوئی شکستہ قبر دکھائی دے رہی ہو :

"احاطہ کے شمالی کنارہ میں ایک ٹوٹی ہوئی قبر ہے' نیم کے ایک درخت کی شاخیں اس پر سایہ کرنے کی کوشش کررہی ہیں مگر کامیاب نہیں ہوتیں' قبر کے سرہانے ایک چھوٹا سا طاق ہے' طاق اب چراغ سے خالی ہے مگر محراب کی رنگت بول رہی ہے کہ یہاں کبھی ایک دیا جلا کرتا تھا۔" (غبار خاطر ص ۲۹)

مولانا ابوالکلام آزاد موسیقی کے شیدائی ہیں فرماتے ہیں کہ زندگی کی احتیاجوں میں سے ہر چیز کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں لیکن موسیقی کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لکھتے ہیں آواز خوش میرے لئے زندگی کا سہارا' دماغی کاوشوں کا مداوا اور جسم و دل کی ساری بیماریوں کا علاج ہے۔ موسیقی کا ذکر آجاتا ہے تو ان کی رومانیت میں وہی اٹھان پیدا ہوجاتی ہے جو کسی کلاسیکی نغمے یا پکے گانے میں ہوتی ہے۔ موسیقی کے تعلق سے اندرونی کیفیت کی وضاحت نہیں کرپاتے تو کہتے ہیں کیا کہوں اور کس طرح کہوں کہ فریب تخیل کے کیسے کیسے جلوے انہی آنکھوں کے آگے گزر چکے ہیں۔ موسیقار ابوالکلام کے ہاتھوں میں ستارے' تاج محل کی چھت پر جمنا کے رخ بیٹھے ہیں' جونہی چاندنی پھیلنے لگتی ہے ستار پر کوئی گیت چھیڑ دیتے ہیں اور اس میں گم ہوجاتے ہیں۔ رومانی ذہن کی حیثیت مرکزی ہے رومانیت سے لبریز تصویر کس طرح سامنے آرہی ہے غور فرمائیے :

"رات کا سناٹا' ستاروں کی چھاؤں' ڈھلتی ہوئی رات' چاروں طرف تاج کے منارے سر اٹھائے کھڑے تھے' برجیاں دم بخود بیٹھی تھیں' بیچ میں چاندنی سے دھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بے حس و حرکت متمکن تھا نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں' نور و ظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اٹھتے اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے لگتے' آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے

زخمہ بر تارِ رگِ جاں میزنم
کس چہ داند تا چہ دستاں میزنم

کچھ دیر تک فضا تھمی رہی گویا کان لگا کر خاموشی سے سن رہی ہے، پھر آہستہ آہستہ ہر تماشائی حرکت میں آنے لگتا، چاند بڑھنے لگتا، یہاں تک کہ سر پر آکھڑا ہوتا، ستارے دیدے پھاڑ پھاڑ کر تکنے لگتے، درختوں کی ٹہنیاں کیفیت میں آکر جھومنے لگتیں، رات کے سیاہ پردوں کے اندر سے عناصر کی سرگوشیاں صاف صاف سنائی دیتیں بارہا تاج کی برجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں اور کتنے ہی مرتبہ ایسا ہوا کہ منارے اپنے کاندھوں کو جنبش سے نہ روک سکے، آپ باور کریں یا نہ کریں مگر یہ واقعہ ہے کہ اس عالم میں بارہا میں نے برجیوں سے باتیں کی ہیں اور جب کبھی تاج کے گنبد خاموش کی طرف نظر اٹھائی ہے تو اس کے لبوں کو ہلتا ہوا پایا ہے:

تو مپندار کہ ایں قصہ زخود میگویم
گوش نزدیکِ لبم آر کہ آوازے ہست!"

(غبار خاطر ص ۲۵۹)

مولانا کا رومانی ادب کس طرح روحانی کشادگی پیدا کرتا ہے اور کس طرح سکون و راحت اور مسرت بخشتا ہے اس کا اندازہ اس اقتباس سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ جمالیاتی حس کی بیداری بھی ہے اور اندورنی وجدانی زندگی سے ابھرے ہوئے تاثرات بھی ہیں، مولانا نے اس سحر آمیز اور سحر آفریں فضا کی تشکیل اس لئے کی ہے کہ وہ ماضی میں اترنا چاہتے تھے، ماضی میں موسیقی اور اس کے حسن کو ٹٹولنا چاہتے تھے، یہ اقتباس دراصل موسیقی کی تاریخ کا ابتدائیہ ہے۔ موسیقی کی تاریخ اور ماضی میں اترتے ہوئے ہر جگہ اپنی بصیرت اور بلند نگی کا ثبوت دیتے ہیں۔ حسن پسند رومانی ذہن ماضی کے جمال کے تئیں بیدار ہے۔ مجازیوں کا ذوق موسیقی، ہارون الرشید کی شبستان طرب میں اسحاق موصلی اور ابراہیم بن مہدی کے مضرابوں کا آہنگ، مصر کی مغنیہ طائرہ کی آواز، ام کلثوم کی فنکاری، ان کے ساتھ قدیم یونانیوں کا ذوق، ہندوستانی موسیقی اور ڈرامے کا فن، یونانی فن موسیقی پر عربی میں کتابوں کی تالیف، امیر خسرو اور ان کے راگ، ملتان، ایودھن، گور اور دہلی کی خانقاہوں میں موسیقی کی سحر آفریں فضائیں، خلجی اور تغلق کے درباروں میں ہندوستانی موسیقی کا ذوق، رقص، تار، سازگری، ایمن، خیال، دھرپد، مالوا، بنگال اور گجرات میں راگ راگنیاں، تان سین، دربار اکبری اور دربار جہانگیری کے موسیقار، شاہ جہاں کے دور میں موسیقی کی دھوم، شیخ جمالی اور شیخ گدائی مولانا کی تحریر سے یہ سب افسانوی کردار کی طرح ابھرتے اور ماضی کی عظمت کے حسن کا احساس دلاتے ہیں۔ بعض کتابوں سے چند واقعات پیش کئے ہیں کہ جن سے دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ یہ نغمے کا احساس اور احساس آہنگ ہے جو مولانا کے رومانی ذہن کو موسیقی کی تاریخ تک لے جاتی ہے۔ کہتے ہیں "موسیقی کا ذوق اور تاثر جو دل کے ایک ایک ریشہ میں رچ گیا تھا دل سے نکالا نہیں جاسکتا تھا اور آج تک نہیں نکلا۔" انھوں نے موسیقی کی کوئی تاریخ بیان نہیں کی ہے بلکہ اپنے مطالعے اور تجربے سے حاصل کی ہوئی روشنی کی کرنوں کو بکھیردیا ہے۔ "چڑیا چڑے کی کہانی" رومانی تمثیلیت کی پیاری سی مثال ہے گہرے مشاہدے کی وجہ سے رومانی ذہن نے لطف و انبساط عطا کیا ہے۔ بے تکلفی اور بے ساختگی نے اس تمثیلی فسانے کو جاذب نظر بنادیا ہے۔ یہ سب مولانا ابوالکلام آزاد کی خلوت پسند رومانی فکر و نظر کی دین ہے!!

شاہد کلیم

# احتجاج

خدا!
میں بھی مخلوق تیری
ودیعت میں لیکن
مجھے کیا ملا ہے
بساطِ زمین کے علاوہ
مری دسترس میں کہاں ہے
خلا کی مسافت ــــ

---

خدا!
یہ پرندے بھی مخلوق تیری
بساطِ زمیں میں ملی ہے انہیں
وسعتِ آسماں بھی
چمکتے ہوئے پنکھ بھی
تابِ پرواز بھی
از زمیں تا فلک ہیں وہ محو سفر
اور میں پابہ گِل ہوں
جہانِ پُر آشوب میں مضمحل ہوں

---

خدا!
تیری سب سے ہی محبوب مخلوق ہوں میں
تو پھر کیوں یہ حالِ زیاں ہے؟
درندوں سے ہر وقت خطرہ یہاں ہے
حصارِ زمیں میں
تڑپتا ہوا جسم و جاں ہے
نظر کی حدوں تک
دھواں ہی دھواں ہے

دودھ کٹورہ، آرہ ۸۰۲۳۰۱ (بہار)

مہدی عباس حسینی

# آج کل اور میں

"آج کل" کے موجودہ مدیر نے ایک سابق مدیر سے "آج کل" سے اپنے تعلقات پر کچھ روشنی ڈالنے کو کہا ہے۔ اندیشہ ہے کہیں ان کو یہ نہ کہنا پڑے :

اے روشنی طبع تو بر من بلا شدی

کیونکہ بڑھاپے میں ایک تو یوں بھی پرانی یادیں تازہ تر اور عزیز تر ہو جاتی ہیں اور دوسرے یہ خیال نہیں رہتا کہ جن باتوں کا دُہرانا کسی کو نہایت دلچسپ لگتا ہے وہ دوسرے کی سمع خراشی کا باعث بھی ہو سکتی ہیں۔

بہرحال "آج کل" بلکہ اس کے پیشرو "نن پرون" سے میری شناسائی ۱۹۴۲ء میں شروع ہوئی، کیونکہ اردو کا ہر قابل ذکر رسالہ والد مغفور علی عباس حسینی کی خدمت میں ضرور بھیجا جاتا تھا۔ اس رسالے میں ایک خصوصیت یہ تھی کہ یہ شایع شدہ تخلیقات کا معاوضہ بھی دیتا تھا۔

## آغاز تعلقات

۱۹۴۵ء میں، میں نے جرمن فلسفی نطشے کی کتاب کا انگریزی ترجمہ "برتھ آف ٹریجڈی" پڑھا تو دماغ پر ایسی گرمی چڑھی کہ سالانہ امتحانات کی تیاری کرنے کی بجائے دو ڈرامے، یک بابی "فرار" اور پنج بابی "محمد تغلق" لکھ ڈالے اور فرار کو فوراً "آج کل" میں اشاعت کے لئے بھیج دیا۔ ایک ہفتے کے اندر اندر مطبوعہ رسید آگئی اور دوسرے ہفتے ایک مطبوعہ اطلاع نامہ کہ ڈراما اشاعت کے لئے منظور کر لیا گیا ہے اور اس کے لئے ساٹھ روپے کا معاوضہ بھی پیش کیا جائے گا۔ یعنی کہ ہم خرما و ہم ثواب۔ اس طرح ۱۹۴۵ء میں "آج کل" سے تعلقات کی داغ بیل پڑی۔

دوسرے سال گرمیوں کی چھٹی میں مرزا حسن عسکری (ابن مرزا محمد سعید دہلوی جن کے نام "پطرس کے مضامین" معنون ہے) نے، جو لکھنؤ میں اپنے چچا ڈاکٹر وحید مرزا کے یہاں مقیم تھے اور میرے کلاس فیلو تھے، دلّی آنے کی دعوت دی۔ وہاں پہنچا تو مدیر "آج کل" آغا یعقوب دواشی سے نیاز حاصل کرنا ضروری سمجھا۔ اولڈ سکریٹریٹ کے پہلے دو منزلہ ٹاور میں اوپر کی منزل پر ان کا کمرہ تھا جہاں لکڑی کے ایک زینے سے پہنچا جاتا تھا۔ دیکھا تو ایک سات فٹا سرحدی پٹھان سوٹ اور ٹائی پر ایک طرے دار پگڑی پہنے بیٹھا ہے۔ محسوس ہوا کہ ہم ایک فوجی ادارے میں آگئے۔ اور واقعی اس زمانے میں یونائٹڈ پبلی کیشنز نامی ایک ادارہ جس کا سربراہ ایک انگریزی فوجی افسر تھا، "آج کل" شایع کرتا تھا۔ یہ رسالہ خاص طور پر ہندوستانی فوجیوں کی تفریح طبع کے لئے نکالا گیا تھا جن میں سے بیشتر اردو داں تھے۔ بہرحال "فرار" کے بعد میرے دو ایک افسانے بھی "آج کل" میں شایع ہوئے جو جنگ سے پیدا شدہ صورت حال کے بارے میں تھے۔

## افتاد عشق

۱۹۴۸ء میں جب میں حلیم کالج کانپور میں انگریزی کا لکچرر تھا تو "آج کل" کے ایڈیٹر اور اسسٹنٹ ایڈیٹر کی جگہوں کا اشتہار نکلا۔ چونکہ اسسٹنٹ ایڈیٹر کی تین جگہیں تھیں لہٰذا میں نے بھی از راہ تفنن درخواست دیدی۔ یو پی ایس سی سے انٹرویو کی چٹھی آئی تو میں بہت گھبرایا۔ جلدی جلدی ایک بش شرٹ سلوائی (لکھنؤ یونی ورسٹی اور حلیم کالج میں شیروانی پہن کر انگریزی پڑھی اور پڑھائی تھی)۔ دہلی میں قیام کے لئے والد نے جوشؔ ملیح آبادی صاحب کو خط لکھ دیا تھا۔ ان کے پل بنگش والے مکان میں زوردار ناشتے کے بعد جوشؔ صاحب اور میں ایک چھوٹی سی کالی کار میں (غالباً بے بی فورڈ یا آسٹن تھی) یو پی ایس سی کی جانب روانہ ہوئے۔ جوشؔ صاحب خود ڈرائیو کر رہے تھے۔ جب بھی رفتار بیس میل فی گھنٹہ سے تجاوز کرتی، جوشؔ صاحب ایک نعرہ لگاتے "بس بھیا" اور ایکسی لیٹر سے پیر ہٹا لیتے۔ غنیمت تھا کہ اس زمانے میں نئی دہلی میں ٹریفک خال خال تھی۔ لہٰذا ہم لوگ باوجود تمام احتیاط کے بروقت یو پی ایس سی کے دفتر پہنچ گئے۔

یہاں آکر عرشؔ ملسیانی اور جگن ناتھ آزادؔ سے ملاقات ہوئی۔ دیگر امیدواروں میں دیویندر ستیارتھی اور بلونت سنگھ بھی تھے لیکن ان سے یاد اللہ بعد میں ہوئی۔ عرشؔ صاحب شطرنج کے ماہر کھلاڑی تھے۔ انھوں نے نہ صرف اپنے قد کو ایک طرے دار گلابی صافے کی مدد سے بلند کر لیا تھا بلکہ اسسٹنٹ ایڈیٹر کے ساتھ ساتھ ایڈیٹر کی جگہ کے لئے بھی درخواست دیدی تھی۔ حالانکہ سب کو معلوم تھا کہ یہ جگہ جوشؔ[1] صاحب کو ہی ملے گی۔ لیکن عرشؔ صاحب کی دور اندیشی اور اولوالعزمی یوں حق بجانب ثابت ہوئی کہ مدیر کی جگہ کے لئے ان کو دوسرے نمبر پر رکھا گیا۔ (غالباً دو ہی امیدوار تھے) اور جب جوش صاحب پاکستان چلے گئے تو عرشؔ صاحب کو بغیر کسی انٹرویو کے ان کی جگہ مقرر کر دیا گیا۔

بہرحال میرے انٹرویو میں اردو ایکسپرٹ کے طور پر ایک شرما صاحب بیٹھے تھے جن کا ناک نقشہ اللہ کا بنایا اور رنگ گہرا سانولا تھا۔ انھوں نے پوچھا کانپور میں اردو کا

---

[1] دو نہیں، کئی امیدوار تھے اور نمبر دو پر جوشؔ صاحب رکھے گئے تھے۔ دیکھئے جوشؔ سرکاری ملازمت میں۔ آجکل جوش نمبر۔ (ادارہ)

۷۰۴ سی، پاکٹ ۲، میور وہار-۱، دہلی ۱۱۰۰۹۱

سب سے بڑا شاعر کون ہے۔ میں نے جواب دیا کہ کانپور کیا سارے ہندوستان میں سب سے بڑے اور محترم اردو شاعر مولانا حسرت موہانی ہیں۔ کہنے لگے ان کا کوئی شعر سنایئے۔ میں نے کہا :

"خرد کا نام جنوں پڑگیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے"

میں سارے اُمیدواروں میں غالباً سب سے کم سن تھا۔ روئے سخن شرما صاحب کی جانب تھا۔ لہٰذا "حسن کرشمہ ساز" کہتے کہتے ہونٹوں پر مسکراہٹ آگئی۔ شرما صاحب بگڑ کر بولے "اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے؟" اور میں سمجھ گیا کہ لٹیا ڈوب گئی۔

واپسی پر میں نے جوش صاحب سے پوچھا کہ ان کا انٹرویو کیسا رہا۔ کہنے لگے کہ چیرمین (جوّاد حسین صاحب جو جنوبی ہند سے تعلق رکھتے تھے) نے ٹوٹی پھوٹی اردو میں فرمائش کی "جوش صاحب کچھ شعر سنایئے۔" جوش صاحب نے انگریزی میں جواب دیا "ول یو بی ایبل ٹو فالو؟" (یعنی کیا آپ سمجھ پائیں گے؟) انھوں نے پھر اردو میں کہا "تھوڑا تھوڑا" اور جوش صاحب اپنا ایک قطعہ سنا کر چلے آئے۔ ان کے ساتھ عرش ملسیانی، جگن ناتھ آزاد اور بلونت سنگھ منتخب ہوگئے۔

## گلی کے پھیرے

۱۹۴۹ء میں مجھے اینگلو عربک اسکول دہلی میں انگریزی کا استاد مقرر کیا گیا تو جوش صاحب کی محفلوں میں شریک ہونے کا نادر موقع ملا۔ اسکول سات بجے صبح سے ایک بجے دوپہر تک ہوتا تھا۔ اس کے بعد کھانا کھا کر فوراً جوش صاحب کے دفتر کا رُخ کرتا۔ وہاں شعراء و ادبا کا جمگھٹ لگا رہتا۔ مانی جایسی، بسمل سعیدی ٹونکی، مجاز، مخمور جالندھری، ہری چند اختر، کنور مہندر سنگھ بیدی، گلزار دہلوی وغیرہ تقریباً روزانہ آتے تھے۔ پھر ملک کا جو بھی ادیب دہلی آتا وہ جوش صاحب سے ملنے ضرور آتا۔ اس محفل نے میرے ذوق کی تعمیر اور جلا میں بہت مدد دی۔

میں جوش صاحب اور فراق گورکھپوری صاحب کو اردو کا بہترین گفتگو کرنے والا مانتا ہوں۔ انہیں گھنٹوں سننے کے بعد بھی سیری نہیں ہوتی تھی۔ بذلہ سنجی، بات میں بات نکالنا اور ساتھ ساتھ عالمانہ نکتوں سے بھرے دلچسپ واقعات و تجربات سے ان کی جھولیاں بھری رہتی تھیں۔ جب جوش اور فراق ایک ہی محفل میں جمع ہوجاتے تو گفتگو کا معیار اعلیٰ تر اور دلچسپ تر ہوجاتا تھا۔ البتہ شام کی محفلوں میں ہم ایسے "نابالغوں" کو آنے کی اجازت نہیں تھی۔

جوش صاحب کے یہاں دن بھر چائے اور پان کا دور چلتا رہتا تھا۔ وہ خود اپنے وسیع کلّے جبڑے کی مناسبت سے بیک وقت دو دو گلوریاں نوش کرتے تھے۔ البتہ تین بجے دن کو ایک بڑے سے تسلے میں کلیاں کرکے اپنے منھ کو پان کے آثار سے بالکل صاف کرلیتے تھے۔ اس عمل کا نام انھوں نے "کلیاتِ جوش" رکھا تھا۔

## چار دن کی چاندنی

۱۹۵۳ء میں، میں آل انڈیا ریڈیو کی اردو خبروں کی یونٹ سے وابستہ ہوا۔ ۱۹۵۶ء میں جب جوش صاحب پاکستان چلے گئے اور عرش صاحب ان کی جگہ متمکن ہوئے تو اسسٹنٹ ایڈیٹر کی جگہ خالی ہوئی۔ یو پی ایس سی سے رجوع کیا گیا لیکن فوری طور پر کام چلانے کے ایک محکمہ جاتی چناؤ کمیٹی بٹھائی گئی جس کے سربراہ پنڈت گوپی ناتھ امن لکھنوی تھے۔ بغیر کسی درخواست کے مجھے بھی انٹرویو میں بلایا گیا۔ گو کہ امیدواروں میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بھی تھے لیکن امن صاحب نے مجھے چن کر اردو ادب پر احسان کیا ورنہ نارنگ صاحب اردو کے مشہور نقاد ہونے کی بجائے سرکاری ملازمت میں گم ہو کر رہ جاتے۔

عرش صاحب نے آج کل کا حصۂ نثر میرے سپرد کیا۔ وہ صرف غزلوں اور نظموں کا انتخاب کرتے، نہایت مختصر تبصرے لکھتے اور خصوصی نمبروں کی منصوبہ بندی کرتے۔ مجھے آج تک یاد ہے کہ جب جوگندر پال کا پہلا افسانہ افریقہ سے بغرض اشاعت موصول ہوا تو میں بہت بے قرار ہو کر عرش صاحب کے کمرے میں گھسا اور میں نے کہا کہ آج ایک ایسا افسانہ نگار ملا ہے جو آگے چل کر اردو ادب کو بہت کچھ دے گا۔ میری ایک عادت رہی ہے کہ جب بھی کسی نئے تخلیق کار کی اچھی تخلیق موصول ہوتی تو میں فوراً نہ صرف اس کو اشاعت کے لئے منظور کرلیتا بلکہ اس سے فرمائش بھی کرتا کہ وہ آئندہ تخلیقات بھی "آج کل" کو بھیجے۔ ایسے خطوط میں نے نہ صرف جوگندر پال کو بلکہ واجدہ تبسم، سلام بن رزاق اور تیج بہادر بھان کو بھی بھیجے تھے۔

یو پی ایس سی انٹرویو قریب آیا تو پتہ چلا کہ نہ تو میں نے اس جگہ کے لئے درخواست دی ہے اور نہ دوسرے عارض نایب مدیر مظفر شاہ صاحب نے۔ ڈائریکٹر موہن راؤ صاحب نے فیصلہ کیا کہ محکمے کی جانب سے مظفر شاہ کا نام بھیجا جائے گا اور اس طرح یو پی ایس سی نے شہباز حسین اور مظفر شاہ کو چن لیا۔ رہا میرا سوال تو پلاننگ کمیشن "یوجنا" نکالنے والا تھا اور اس کے لئے خوش ونت سنگھ کو چیف ایڈیٹر مقرر کردیا گیا تھا۔ موہن راؤ صاحب نے مجھ سے کہا کہ انگریزی میں دو ایک مضامین لکھ کر خوش ونت سنگھ صاحب کو دکھاؤ۔ وہ میرے کام سے مطمئن ہوئے اور میں انگریزی کا نایب مدیر ہوگیا۔ بعد میں یو پی ایس سی نے بھی اس کی توثیق کردی۔

۱۹۵۶ء سے ۱۹۷۲ء تک میں انگریزی میں کام کرتا رہا۔ اس دوران یو پی ایس سی نے پہلے مجھے کمیونٹی ڈیولپمنٹ منسٹری میں بطور ایڈیٹر چنا اور بعد میں محکمۂ سیاحت میں بطور ڈائریکٹر۔ یہاں ایک یو این ڈی پی فیلوشپ کے تحت یورپ اور امریکہ میں "سیاحت میں تعلقات عامہ" سے متعلق ایک مطالعاتی دورے کا بھی موقع ملا۔ جب ساری دنیا کا چکر لگا کر واپس آیا تو وزارت اطلاعات کا الٹی میٹم ملا کہ واپس آؤ یا استعفیٰ دو۔ میں نے محکمۂ سیاحت سے کہا کہ مجھے مستقل کردیا جائے تو میں وزارت اطلاعات چھوڑ دوں گا۔ جواب ملا کہ فی الحال کوئی مستقل اسامی خالی نہیں ہے۔ اور میں وزارت اطلاعات میں واپس آگیا۔ خیال تھا کہ یہاں کمیونٹی ڈیولپمنٹ یا سیاحت سے متعلق پمفلٹ لکھنے کو کہا جائے گا۔ لیکن وزارت کے ایک ڈپٹی سکریٹری نے آدھے گھنٹے تک اس موضوع پر لکچر دیا کہ اردو ادب کو میری کتنی سخت ضرورت ہے۔ قصہ صرف اتنا تھا کہ شہباز حسین صاحب ترقی اردو بورڈ چلے گئے تھے۔ لہٰذا انہیں "آج کل" کے ایڈیٹر کی تلاش تھی۔ بہرحال اردو کے لئے ہمیشہ دل میں ایک نرم گوشہ رہا ہے۔ لہٰذا میں نے منظور کرلیا۔ اس طرح سولہ برس بعد "آج کل" سے پھر تعلقات استوار ہوئے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ جب بھی میں نے "آج کل" میں آنے کا ارادہ کیا تو ناکامی ہوئی۔ اور جب کوئی کوشش نہیں کی تو نایب مدیر اور مدیر بھی بنا دیا گیا۔ ع بن مانگے موتی ملے مانگے ملے نہ بھیک۔

## ادارت کے چند سال

آج کل کی الماریوں میں منظور شدہ مضامین، افسانے، غزلیں اور نظمیں پڑی ہوئی تھیں کہ ان میں کسی اضافے کے بغیر بھی دو سال تک رسالے کو شایع کیا جاسکتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ رسالہ First Come First Served یعنی پہلے کی منظور

شدہ تخلیقات کو پہلے چھاپنے کے نظریے پر کاربند تھا۔ میں نے مضامین کو موضوعات کے لحاظ سے الگ کیا اور ان میں دو ایک نئے مضامین ملا کر موضوعاتی نمبر شایع کرنے شروع کئے۔ ساتھ ہی ساتھ نئے موضوعات پر خصوصی نمبر نکالنے کی کوشش شروع کی۔ تصویروں اور آرٹ ورک کے استعمال پر خاص طور سے زور دیا تاکہ رسالہ دیدہ زیب ہو۔ بزنس ونگ سے مل کر اصرار کیا کہ ہر خصوصی نمبر میں کم از کم ایک چوتھائی صفحات اشتہار کے ہوں۔ پریس میں جاکر رسالے کی چھپائی کی نگرانی بھی شروع کی چنانچہ سیاحت نمبر، فیملی پلاننگ نمبر، میر انیس نمبر، طنز و مزاح نمبر اور اردو نمبر کے شماروں کی اشاعت تگنی بلکہ چوگنی تک پہنچ گئی۔

میرے زمانے میں پبلی کیشنز ڈویژن ۴۹ رسالے شایع کرتا تھا۔ لہٰذا ایڈیٹوریل ونگ، پروڈکشن ونگ، آرٹ ونگ، فوٹو ونگ اور بزنس ونگ سب الگ الگ کام کرتے تھے اور سبھی یہ سمجھتے تھے کہ انکا کام سب سے اہم ہے اور کوئی نہ ان کے کام میں دخل دے اور نہ ان پر کوئی اعتراض کرے۔ ادھر میں ان سب کو یہ سمجھانے کی کوشش کرتا کہ اردو میں کوئی یہ نہیں جانتا کہ وہ کتنا اچھا کام کرتے ہیں۔ اردو داں تو محض رسالے کے ایڈیٹر کو ہر خوبی یا خرابی کا ذمہ دار تصور کرتے ہیں۔

بہرحال فکر ہو کر رہی۔ پروڈکشن ونگ نے باقاعدہ شکایت کی کہ جب سے حسینی آئے ہیں "آج کل" اردو کی اشاعت تو بڑھ گئی ہے لیکن اس کی وجہ سے محکمے کا گھاٹا بھی بڑھ گیا ہے، علاوہ ازیں "آج کل" اردو کی کاغذ کی مانگ بڑھتی جارہی ہے جس کے باعث دوسرے رسالوں اور کتابوں کی اشاعت پر اثر پڑ رہا ہے۔ تجارتی نقطۂ نظر سے ان کا یہ کہنا درست تھا کیونکہ سرکاری رسالے کی اشاعت پر جو لاگت آتی ہے وہ اس کی چندے اور اشتہاروں سے موصولہ آمدنی سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ لہٰذا جتنی اشاعت بڑھے گی اتنا ہی گھاٹا بھی بڑھے گا۔ میں نے ڈائریکٹر صاحب سے عرض کی کہ سارا پبلی کیشنز ڈویژن وزارت اطلاعات و نشریات کا ہر شعبہ (ماسوا ریڈیو کے جس کی اشتہارات کی آمدنی بڑھ رہی تھی) گھاٹے پر چلتا ہے۔ ہمارا مقصد منافع کمانا نہیں بلکہ عوام کو حکومت کی پالیسی اور پروگرام سے آگاہ کرنا ہے۔ ساتھ ہی عوام کی توجہ اور دلچسپی اپنی طرف مبذول کرانے کے لئے کم از کم رسالوں میں بالواسطہ پبلسٹی کرنا ہے۔ اس لئے جوش صاحب والے "آج کل" کی ادبی حیثیت کو نہ صرف برقرار رکھنا ہے بلکہ اس میں اضافہ کرنا ہے۔ چنانچہ آج کل کے خصوصی نمبر اپنی تگنی یا چوگنی اشاعت کے باوجود ہاتھوں ہاتھ بک گئے ہیں (خود میرے پاس "آج کل" کی ایک جلد نامکمل پڑی ہے کیونکہ اس میں طنز و مزاح نمبر کا حصہ اول نہیں ہے)۔ بہرحال ڈائریکٹر صاحب نے سب کو صبر کی تلقین کی اور معاملہ رفت گذشت ہُوا۔

## کارِ جہاں دراز ہے

یہ میری خوش بختی تھی کہ اردو کے سارے ناقدین اور مصنفین سے میرے تعلقات خوشگوار رہے۔ دہلی یونیورسٹی، جواہرلال نہرو یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اساتذہ اور صدر ہائے شعبہ اردو جن میں خواجہ احمد فاروقی، قمر رئیس، ظہیر صدیقی، تنویر احمد علوی، گوپی چند نارنگ اور محمد حسن (پروفیسر محمد حسن لکھنؤ یونیورسٹی میں بی۔ اے اردو میں میرے ہم سبق اور پروفیسر احتشام حسین کے شاگرد رہ چکے تھے) سبھی میرے مربی اور کرم فرما تھے اور آج کل کی بہتری کے لئے انھوں نے ہر ممکن تعاون کیا۔ علی گڑھ میں پروفیسر رشید احمد صدیقی اور پروفیسر آل احمد سرور، الہ آباد میں ڈاکٹر اعجاز حسین اور لکھنؤ میں پروفیسر مسعود حسین رضوی اور پروفیسر احتشام حسین میرے بزرگ، استاد اور میرے والد کے دوست تھے۔ سونے پر سہاگا یہ ہُوا کہ جب محترمہ قرۃ العین حیدر نے اپنا ناول "کارِ جہاں دراز ہے" لکھنا شروع کیا تو انھیں بھی میری یاد آئی اور انھوں نے یہ ناول "آج کل" میں بالاقساط شایع کرانا منظور کیا۔ (قرۃ العین حیدر اور داراب بانو وفا نے بھی میری طرح لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا تھا اور پروفیسر سدھانت کے کلاس میں ہم، ہم سبق بھی رہ چکے تھے)۔ ایک بار میں نے یہ کہنے کی جسارت کی کہ ان کا ناول ڈاکومنٹری ہوتا جارہا ہے تو محترمہ نے جواب دیا کہ ناول "جو ہے اور جیسا ہے" صورت میں چھاپنا ہوگا ورنہ نہیں۔ اور میں سپر انداختہ ہوگیا۔ بعد میں جب شہباز حسین صاحب نے دوبارہ ادارت سنبھالی تو پھر کوئی بات محترمہ کے خلاف مزاج ہوگئی اور انھوں نے یہ سلسلہ بند کردیا، جس کا انھیں پورا حق حاصل تھا۔ البتہ جب انھوں نے ناول شایع کیا تو اس کا ذکر مناسب نہیں سمجھا کہ اس کے شروع کے ابواب آج کل میں شایع ہوچکے ہیں اس سے یک گونہ تکلیف بھی ہوئی۔

ابھی کارِ جہاں کا سلسلہ دراز تھا کہ محترمہ عصمت چغتائی مرحومہ نے اپنا ناول "یک قطرہ خوں" آج کل میں سلسلہ وار اشاعت کے لئے بھیج دیا۔ پڑھا تو معلوم ہوا کہ واقعہ کربلا کے بارے میں ہے۔ چونکہ سرکاری رسالے میں اس کی اشاعت سے کسی نزاعی بحث کے پیدا ہونے کا احتمال تھا لہٰذا اسے عصمت آپا سے معافی مانگ کر واپس کرنا پڑا۔ اس طرح غالباً سریندر پرکاش صاحب نے اپنا ایک ناول اشاعت کے لئے بھیجا اور اسے بھی واپس کرنا پڑا۔ لیکن اس سے یہ ثابت ہوگیا کہ اگر رسالے میں سلسلہ وار کوئی ناول چھاپا جائے تو اس سے مصنف اور قاری دونوں خوش ہوں گے۔

## قاضی صاحب کی وضع احتیاط

ایک بار قاضی عبدالودود صاحب نے میری فرمائش پر "آج کل" کے غالب نمبر کے لئے ایک مضمون بھیجا جس میں فارسی کے لمبے لمبے اقتباسات تھے۔ مرحوم اپنے علم و فضل کے علاوہ اپنی بدخطی کے لئے بھی مشہور تھے۔ پھر اگر انہیں کسی لاین میں ترمیم و تنسیخ کرنی ہو تو وہ لاین کاٹ کر جملہ کو دوبارہ نہیں لکھتے تھے۔ بلکہ جملے کو دوسرے کاغذ پر لکھ کر اور نئی لاین کاٹ کر پچھلی لاین پر چپکا دیتے تھے۔ میں چونکہ فارسی سے محض واجبی شدبد رکھتا ہوں لہٰذا وہ مسودہ لے کر پروفیسر امیر حسن عابدی، صدر شعبہ فارسی، دہلی یونیورسٹی کی خدمت میں حاضر ہوا کہ وہ بعض الفاظ اور فقرے پڑھنے میں میری مدد کردیں۔ موصوف نے بھی کچھ کوشش کی اور بعد میں بولے "میرے پاس یہ کتاب گھر پر موجود ہے جس سے اقتباس لیا گیا ہے۔" چنانچہ وہ فوراً یونیورسٹی سے مجھے اپنے گھر لے گئے اور کتاب نکال کر اقتباس پڑھنے لگے اور میں کاتب کی سہولت کی خاطر بین السطور سرخ روشنائی سے وہ اقتباس لکھنے لگا۔ میری سادگی دیکھئے کہ میں نے قاضی صاحب کو مطلع کردیا کہ اقتباسات کی پروفیسر امیر حسن عابدی کی مدد سے تصحیح کرلی گئی ہے۔ فوراً قاضی صاحب کا خط آیا کہ اگر سرکاری قاعدہ اس کی اجازت دے تو ان کا مسودہ ان کو واپس کردیا جائے۔ سرکاری قاعدے سے اس کی گنجایش نہیں تھی لیکن چونکہ ایک بزرگ ناقد کا اصرار تھا لہٰذا کتابت کے بعد ان کا مسودہ واپس کردیا گیا۔

میرے زمانے میں آج کل کے نایب مدیر راج نراین رازؔ صاحب اور سب ایڈیٹر نند کشور وکرم صاحب تھے۔ یہ دونوں جلد ہی میرے عزیز دوست اور ہم ذوق بن گئے اور بحمدہٗ آج تک یہ دوستی، خلوص اور ارادت برقرار ہے۔ بعد میں راز صاحب آج کل کے مدیر ہوئے تو وکرم صاحب نایب مدیر بنے۔ آج کل وکرم صاحب "عالمی اردو ادب" کے مدیر و ناشر ہیں۔

بہرحال آج کل کے لئے چو مکھی لڑنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں بلڈ پریشر کا مریض ہوگیا۔ خدا بھلا کرے ساغر نظامی مرحوم کا کہ انھوں نے ولنگڈن ہسپتال کے مایہ ناز ڈاکٹر کرولی صاحب سے تعارف کرادیا اور ان کا علاج جاری رہا۔ لیکن مئی ۱۹۷۴ء میں دل کا دورہ پڑا اور تین ہفتے اسپتال میں رہنے کے بعد پھر آج کل کی چاکری شروع ہوگئی۔

۱۹۷۵ء تک آج کل میں یوں گذارہ ہوگیا کہ مجھے ہر طرح کی ادارتی آزادی حاصل تھی۔ لیکن ایمرجنسی آئی تو آج کل کی کاپیاں بھی سنسر ہونے لگیں۔ وزارت سے عجیب و غریب احکامات موصول ہونے لگے، مثلاً یہ کہ آج کل کے ہر کور پر محترمہ اندرا گاندھی کی ایک تصویر شایع ہو اور تصویر بھی محض ۲۰ منظور شدہ تصویروں میں سے ہو۔ میں نے تین مہینے اس پابندی سے گذارے۔ اس دوران شہباز صاحب واپس آگئے تھے۔ لہٰذا میں نے درخواست دی کہ میرا تبادلہ انگریزی سکشن میں کردیا جائے اور شہباز صاحب کو ان کی جائز گدی واپس کی جائے۔ درخواست منظور ہوئی اور مجھے اس گھٹن کے ماحول سے نجات ملی۔

(اگلے شمارے میں شہباز حسین صاحب کی وابستگی کا حال پڑھیے)

---

# غزلیں

## یعقوب عامر

(۱)

نہ میکدہ تھا، نہ ساقی، نہ جام میرا تھا
مگر ادھر سے گزر صبح و شام میرا تھا

مری اَنا کی ہی تھی گونج میرے چار طرف
مجھے یہ زعم کہ دنیا میں نام میرا تھا

وہ ایک شام، وہ ساتھ اس کا اور خاموشی
کبھی کبھی سخنِ نا تمام میرا تھا

ملا نہ ہمزباں اس شہرِ خود نما میں کوئی
خود اپنے آپ سے اکثر کلام میرا تھا

تمام لوگ رہِ عام کے مسافر تھے
سمجھ سکا نہ کوئی کیا مقام میرا تھا

جہاں میں ختم ہوئی حالتِ سفر مجھ پر
نیا جہاں تھا، جہاں بھی قیام میرا تھا

گیا جہاں سے مگر اس کی داستاں نہ گئی
وہ اک وطیرہ جو رسوائے عام میرا تھا

تھی جس میں دھیمے نشے کی سی کیفیت عامرؔ
کھو گے بعد مرے وہ کلام میرا تھا

(۲)

مجھ میں تو تھوڑی سی پی کر تازگی سی آگئی
اِن ہواؤں میں کہاں سے خنکی سی آگئی

تھے گھنے سائے میں جب تک ہم تو تاریکی بھی تھی
شاخ کیا سر سے ہٹی ہے، روشنی سی آگئی

اُن کے آنے کی بھی یارب کیا عجب تقریب ہے
قہقہوں سے آج گھر میں زندگی سی آگئی

وہ سمجھتے ہیں کہ ہم اب تک عنایت خواہ ہیں
دیکھئے چہرے پہ اُن کے برہمی سی آگئی

پہلے ہم کھاتے تھے کتنا پیچ و تابِ آگہی
لوگ اب کہتے ہیں تم میں سادگی سی آگئی

یہ خیال آکر کہ میں کیا صاف گو تھا ان دنوں
اپنی باتوں پر مجھے عامرؔ ہنسی سی آگئی

۱۵۰ غالب اپارٹمنٹس، پروانہ روڈ، پیتم پورہ، دہلی۔ ۳۴

## سعید الظفر چغتائی

قدموں پہ ترے دولت و دیں وار گئے ہم
ہاں اہلِ ہوس جیت گئے، ہار گئے ہم

ہاں ہاں وہ اُمنگوں کے اُمنڈتے ہوئے دریا
ڈوبے ہیں پھر اُبھرے ہیں تب اُس پار گئے ہم

اُٹھی ہے تو اے موجِ بلا سر سے گزر جا
چڑھ کر ترے سینے ہی پہ ہر بار گئے ہم

سچ ہے کہ نہ یوسف تھے نہ یوسف کے خریدار
کنعاں سے مگر مصر کے بازار گئے ہم

اک عمر تراشا کئے جینے کے بہانے
مرنے کے لیے کوچۂ دلدار گئے ہم

سر تھا تو رہا ایک ہی غم، ایک ہی سودا
جاں نقد لیے ہاتھ میں بازار گئے ہم

محفل میں تری بار نہ پایا تو نہ پایا
کیا کم ہے کہ در تک ترے سو بار گئے ہم

فزکس ڈپارٹمنٹ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ڈاکٹر کرامت علی کرامت

## تخلیق کا المیہ

بتاؤ کیا لکھوں، کیسے لکھوں، کس کے لیے لکھوں؟

خوشی کے زمزمے گاؤں؟ غموں کی داستاں لکھوں؟
نفس کے ولولے یا پیچ و تابِ آسماں لکھوں؟
بہارِ زندگی کے گیت یا جورِ خزاں لکھوں؟
نگارِ وقت کی تعریف یا دردِ نہاں لکھوں؟
بتاؤ کیا لکھوں، کیسے لکھوں، کس کے لیے لکھوں؟
حقیقت کو شکستِ خواب کا اک سلسلہ لکھوں؟
میں برفانی ہوا کی لہر کو رقصِ صبا لکھوں؟
تشدد خیز زنگِ آگہی کو آئینہ لکھوں؟
شبِ دیجور کو خورشید کا میں رہنما لکھوں؟
بتاؤ کیا لکھوں، کیسے لکھوں، کس کے لیے لکھوں؟
یہاں ہے شعلہ افشاں زندگی کا زخم، اے ہمدم
"عروجِ آدمِ خاکی" پہ کرتے ہیں سبھی ماتم
ابھی تک ہے مسلّط بے بسی زندگی کا غم
تماشا روز و شب کا دیکھ کر جب چشم ہے پُرنم
بتاؤ کیا لکھوں، کیسے لکھوں، کس کے لیے لکھوں؟
ابھی ہیں شاعری کی قدر و قیمت سے سبھی محروم
ابھی ہیں حال و ماضی کی روایت سے سبھی محروم
حقائق زارِ فطرت کی عنایت سے سبھی محروم
ہے نفرت سب کے دل میں اور محبت سے سبھی محروم
بتاؤ کیا لکھوں، کیسے لکھوں، کس کے لیے لکھوں؟
مری تخلیق کا اب کون ہے اس دور میں قاری
عجب ہے دورِ ناقدری، عجب ہے دورِ عیاری
ہیں عریانی کے شیدا سب، ادب سے سب کو بیزاری
نہ کیوں سمجھوں کہ اب بیکار ہیں یہ محنتیں ساری
بتاؤ کیا لکھوں، کیسے لکھوں، کس کے لیے لکھوں؟

رحمت علی بلڈنگ، دیوان بازار، کٹک ۷۵۳۰۰۱

آذر بارہ بنکوی

## لہو میں ڈوبے ہوئے ہاتھ

(بنام دہشت گردی)

یہ زندگی ہے، نیا عہد ہے، سماج نیا
یہاں جواب محبت کا زخم دیتے ہیں
یہاں فریب کو دیتے ہیں سب خلوص کا نام

خلوص لائق تعذیر جرم ہے یارو!
اندھیری رات کے مخلص پجاریوں کے لئے
کسی طرح کی بھی تنویر جرم ہے یارو!

کہ موت کے تاجر
مہیب ظلمت شب ہی پسند کرتے ہیں
سیاہ رات فقط اک سیاہ رات نہیں

یہ اسلحہ بھی ہے، تدبیر بھی ہے، سازش بھی
سیاہ رات کے اس خوفناک اندھیرے میں
لہو میں ڈوبے ہوئے ہاتھ
حیات امن کی کیاری میں بیج بوتے ہیں
عناد و بغض کے، نفرت کے اور تشدد کے
تمام خون کے پیاسے، تمام تنگ نظر
بڑی لگن سے اسے سینچتے ہیں شام و سحر
کہ فصل اچھی ہو
لہو کی سرخ گھٹائیں سروں پہ چھائی ہوئی
برس گئیں تو اگیں گی نئی نئی فصلیں
پرامن شہروں میں، قریوں میں اور گلیوں میں
سلگتی آہوں کی، دہشت زدہ نگاہوں کی
قدم قدم پہ لہو میں نہائے جسموں کی

یہ مجرمانہ رویہ، یہ قاتلانہ مزاج
یہ خاک و خون کی فصلوں کا ظلم پرور خواب
خدا کرے کہ بکھر جائے اور آئندہ
کبھی یہ خواب نہ تعبیر کا ہو شرمندہ
کوئی سہاگ نہ ہو اپنے حسن سے محروم
حسین جسم مہکتے رہیں گلوں کی طرح
انھیں کی گود میں معصوم، خوبرو بچے
یونہی چہکتے رہیں شوخ بلبلوں کی طرح

لہو میں ڈوبے ہوئے خوفناک ہاتھوں سے
خدا کرے کہ نئی نسل رہ سکے محفوظ

محلہ کٹرہ امام باڑہ، بارہ بنکی (یوپی)

احمد وصی

## جن پہ تکیہ تھا......

مجھکو لہروں سے کوئی شکایت نہیں
صرف شکوہ ہے تو اُن کناروں سے ہے
جن کو اپنا سمجھ کر میں اپنے قدم
یوں جمائے کھڑا تھا کہ جیسے یہی
میری بنیاد ہیں
لیکن ایسا ہوا
جب بھی لہروں نے اپنا تماشا کیا

دھیرے دھیرے کنارے بھی کٹتے رہے
اور میرے قدم پیچھے ہٹتے رہے
کٹ کے مجھکو کنارا ڈبوتا رہا
دھیرے دھیرے میں غرقاب ہوتا رہا

E/2 نہرو نگر، پمپ ہاؤس، اندھیری (ایسٹ) بمبئی ۹۳

## اختر سعید خاں

# غزلیں

### (۱)

نہ بس اتنا کہ جینا چاہتا ہوں
میں جینے کا قرینہ چاہتا ہوں

یہی اک وضع کیوں ٹھہرے جنوں کی
گریباں اپنا سینا چاہتا ہوں

جو آنکھوں کا مقدر بن گئے ہیں
میں ان اشکوں کو پینا چاہتا ہوں

جنھیں پاکر بھی میں چھونے نہ پایا
وہ لمحے پھر سے جینا چاہتا ہوں

دلِ ویراں کی تنہائی سمیٹے
بھری دُنیا میں جینا چاہتا ہوں

نہیں منظور جرم نا امیدی
تہ دریا سفینہ چاہتا ہوں

لہو سے ارغوانی تھا جو اختر
وہی اک آبگینہ چاہتا ہوں

### (۲)

کچھ کھُلے تو سہی موسم کی یہ سازش کیا ہے
زندگی سر پہ مرے دھوپ ہے یا سایا ہے

کوئی ٹوٹے ہوئے خوابوں کے لیے روتا ہے
اے برستی ہوئی آنکھو! تمھیں کیا سوجھا ہے

تم نے دیکھا ہے کسی کو بھی اُٹھاتے غمِ عشق
اب جو یہ مجھ سے نہ اُٹھا تو تعجب کیا ہے

میں نے جانا تھا ترا درد بھی ہے رات کی رات
کٹ گئی رات مگر درد وہیں ٹھہرا ہے

قافلہ عمر کا ٹھہرا تھا جہاں پہلے پہل
آج تک دل میں اسی دشت کا سنّاٹا ہے

لاؤ پھر جوڑ کے دیکھوں تو یہ ٹکڑے دل کے
میری جانب نگراں اب بھی کوئی چہرا ہے

چند بکھری ہوئی یادیں ہیں کچھ آوازیں ہیں
لو سنبھالو اسے اختر یہ مری دنیا ہے

۲۰- اندرون اتوارہ- بھوپال (مدھیہ پردیش)

## سید امین اشرف

اچھا لگتا ہے فریب اس گلِ رعنائی کا
ہجر میں کوئی قرینہ ہو دلآسائی کا

اس کے دل میں بھی جو اُترے تو کوئی بات بنے
عکس گہرا تو ہے آنکھوں کی شناسائی کا

کیا یہ لازم کہ وہ ہر شخص کو اچھا ہی لگے
طرز احساس ہے سب' نام ہے زیبائی کا

میں تری دید سے پہلے بھی تھا سرشار مگر
مفت میں نام اچھلتا ہے مسیحائی کا

زرد سورج کا سفر یاد دلاتا ہے مجھے
آنکھ سے کام نہ لینا کبھی بینائی کا

وقت جب آیا تو دیوانوں کو تھی جان عزیز
شور سنتے تھے بہت اس کی پذیرائی کا

جُرم کی طرح چھپاتا ہوں جو شہہ پاتا ہوں
اس پہ الزام نہ ہو حوصلہ افزائی کا

میرے ناصح یہ متانت ہی مجھے لے ڈوبی
بات میں جان تھی' لہجہ نہ تھا سودائی کا

سر جھکا تھا درِ جاناں پہ تو حیرت کیا ہے
یوں بھی یہ دور ہے دنیا میں جبیں سائی کا

گل ستاں' بدر باغ' علی گڑھ (یوپی)

جتیندر بلو

# سنگی ساتھی

آکاش پر کالے گھنے بادل ایک دوسرے میں پیوست اپنی مخصوص رفتار سے آگے بڑھ رہے تھے۔ میں براڈوے کے اسٹاپ پہ کھڑا بس کا انتظار کر رہا تھا۔ مجھے اپنے ایک قریبی دوست جو میرے اسکول اور کالج کے دنوں میں میرا ہم جماعت بھی رہ چکا تھا' اس کے گھر جلد از جلد پہونچنا تھا۔ وہ بے حد پریشان تھا کہ کل رات اس کی بیوی کو ہسپتال میں داخل کیا گیا تھا اور اس پل وہ INTENSIVE WARD میں زندگی اور موت کے درمیان سانسیں گن رہی ہے۔ مگر ایسا کیوں ہُوا تھا؟ اس کا مجھے کوئی علم نہ تھا؟ گو میں نے اپنے دوست اندر کمار بنسل سے فون پر دریافت بھی کیا تھا کہ یہ سب اچانک کیوں کر ہو گیا ہے؟ تم لوگ تو آپس میں ٹھیک ٹھاک چل رہے تھے؟ لیکن اس کے مختصر سے جواب نے مجھے مزید پوچھنے سے باز رکھا :

"زندگی کے اہم اور پیچیدہ مسائل فون پر بیان نہیں کیے جا سکتے اور نہ ہی ان کا کوئی حل نکلا کرتا ہے۔"

بات اس نے معقول کی تھی۔ لہٰذا میں خاموش ہو گیا۔

بادلوں کے تیور اس قدر خطرناک تھے کہ ابھی اکلا پل بھی نہ گزرا تھا کہ انھوں نے ذرا جھک کر میرے کانوں میں "کہ ہم بہت جلد اس علاقے کو نہایت ہی بے رحمی سے سیراب کرنے والے ہیں' تمہاری بہتری اسی میں ہے کہ تم اپنے ٹھکانے کی طرف فوراً قدم اٹھاؤ اور پانی کی پہلی بوند اپنے چہرے پہ محسوس کرنے سے پہلے خود کو محفوظ کر لو۔" لیکن میں ان کی دھمکی کو خاطر میں لائے بنا بے ساختہ مسکرا اٹھا' اس لئے کہ میں یہاں کے موسم کے کئی رنگ' کئی تماشے دیکھ چکا تھا اور اس کے ہر اتار چڑھاؤ سے بھی خوب واقف تھا۔ چار برس پہلے کی بات ہے' میں شہر بمبئی کو آخری سلام کر کے تازہ تازہ لندن میں وارد ہوا تھا۔ دیارِ غیر میں ہر نووارد کے لئے کوئی دیرینہ دوست یا معتبر آشنا یا کسی کا دیا ہوا سفارشی خط مسیحائی درجہ رکھتا ہے۔ میرا مسیحا بھی یہاں موجود تھا۔ وہی جس کے گھر میں اب جا رہا ہوں۔ اس نے ایک مخلص دوست کی طرح مجھ سے کہا تھا :

"میں خوش ہوں کہ تم بھی غربت کی زنجیریں جو انگریز ہمیں پہنا کر چلے آئے تھے' ان سے آزاد ہونے کی فکر میں یہاں چلے آئے ہو۔"

بات اس نے نہایت ہی معقول کی تھی' جو میرے دل کو لگی اور یہ بھی سچ ہے کہ اس کی نہ داری میں اس کا تجربہ' مشاہدہ اور دنیاوی تاریخ چھپی ہوئی تھی۔

"سنو..... یہ ملک بڑا خطرناک ہے۔ یہاں تین ڈبلیو (W) انسانی زندگی سے جونک کی طرح چمٹے ہوئے ہیں۔ ان کے بارے میں ہمیشہ محتاط رہنا..... ورنہ پریشان ہو جاؤ گے۔

اس کی نصیحت کا کوئی بھی سرا میرے ہاتھ نہیں لگا تھا اور میں ششدر اسے دیکھتا جا رہا تھا۔

"تین ڈبلیو سے میری مراد WORK , WOMAN AND WEATHER ہے..... یاد رکھنا اس ملک میں تمہارا کام کاج کسی ہفتے بھی ختم ہو سکتا ہے.... عورت کے معاملے میں ہمیشہ پھونک پھونک کر قدم رکھنا کہ وہ چٹکیوں میں اپنا ذہن بدل لیتی ہے.... رہا موسم کا سوال تو وہ بھروسے کے قابل ہے ہی نہیں' جب چاہے گرگٹ کی طرح رنگ بدل کر لوگوں کو پریشان کرتا پھرتا ہے۔"

اور واقعی یہاں پاؤں جمانے پر اور کچھ جڑیں بنانے پر میں نے تینوں ڈبلیو کا تجربہ بہت قریب سے کیا تھا۔ لیکن انہیں اس وقت بیان کرنا مقصود نہیں ہے کہ مجھے اپنے جگری دوست کے ہاں فوری طور پر پہونچنا ہے' خواہ میں طوفان میں گھر کر کیوں نہ رہ جاؤں۔

دور سے ڈبل ڈیکر بس چلی آ رہی تھی۔ لیکن اس کی رفتار اس قدر دھیمی تھی کہ لگا وہ چل نہیں رہی' رینگ رہی ہے اور اسے اسٹاپ تک پہونچنے میں مزید آٹھ دس منٹ درکار ہیں۔ درحقیقت اس دوران میں بادل اس حد تک نیچے جھک آئے تھے کہ دن کا دوسرا پہر چوتھے میں بدل چکا تھا۔ کاریں' بسیں' ٹرک اور موٹر سائکلیں ہیڈ لائٹز جلائے سُست رفتار سے سرک رہی تھیں۔ لوگ باگ دکانوں' اسٹوروں اور مکانوں میں گھسے جا رہے تھے۔ لیکن جانے بادلوں کے دل میں کیا سمائی کہ وہ چیختے چنگھاڑتے سب کو ڈراتے دھمکاتے پانی کا ایک قطرہ بہائے بنا رفتہ رفتہ آگے بڑھ گئے اور پلٹ کر دیکھنا بھی مناسب نہ سمجھا۔

بس کا نچلا حصہ قریب قریب بھرا ہوا تھا۔ ویسٹ انڈین کنڈکٹر کے کہنے پر میں بالائی منزل پر چلا آیا اور جو خالی نشست مجھے دکھائی دی' میں وہیں بیٹھ گیا۔ اتفاق سے جو شخص میرے دائیں ہاتھ پر بیٹھا ہوا تھا' وہ بھی اس برصغیر سے تعلق رکھتا تھا' جہاں سے میں آیا تھا' لیکن وہ مجھے دیکھ کر ذرا بھی خوش نہیں ہوا تھا۔ بلکہ اس کے چہرے پر وہی تاثرات ابھر آئے تھے' جو ایک ایشیائی دوسرے ایشیائی کو دیکھ کر اپنی آنکھوں سے کہتا پھرتا ہے کہ تم اس ملک میں کہاں سے چلے آئے ہو؟ تمہاری وجہ سے تو سبھی مسائل پیدا ہوئے ہیں۔ اگر تم یہاں موجود نہ ہوتے تو تعداد کم ہونے پر میں بلا کسی تعصب اور نفرت کے بڑے آرام سے زندگی بسر کرتا اور میرا رنگ بھی مقامی لوگوں کی نظر میں نہ کھٹکتا---- بس نے ابھی آدھے فرلانگ کا فاصلہ بھی نہ طے کیا تھا کہ پانی کا ایک جان دار چھینٹا کھڑکیوں سے ٹکرایا اور میرے برابر بیٹھا ہوا شخص اپنے بدن میں سکڑ کر رہ گیا۔ میں باوجود کوشش کے اپنی ہنسی کو ضبط کرنہ پایا۔ وہ اس قدر جھینپ گیا تھا کہ دوبارہ مڑ کر اس نے مجھے دیکھنے کی ہمت نہ کی۔

1A VINCENT ROAD, WEMBLEY MIDDX. HAO 4HH ENGLAND

برستا ہوا پانی کھڑکیوں سے بے تحاشہ ٹکرا رہا تھا اور مسافر بیرونی منظر سے یکسر کٹ چکے تھے۔ بس کی رفتار میں مزید کمی آچکی تھی۔ میں یہ تمام باتیں شعوری طور پر محسوس کر رہا تھا۔ لیکن میرے ذہن کے پس پشت بنسل، اس کا گھر، اس کی بیوی اور اس کی اکلوتی جوان لڑکی سر اٹھائے کھڑے تھے۔ بنسل کی بیوی سفید عورت تھی۔ نام اس کا گلوریا تھا۔ تیز طرار، مغرور۔ لیکن بیدار مغز، اُڑتی چڑیا کے پر گننے والی۔ کوئی وقت تھا کہ بنسل اس کا بہت بڑا عاشق تھا۔ اس کے لبوں سے نکلی ہوئی ادنیٰ خواہش بھی بنسل کی ذاتی خواہش بن جایا کرتی تھی اور اسے مکمل کرنے میں اسے روحانی خوشی ہی حاصل نہیں ہوا کرتی تھی، بلکہ وہ خود کو گلوریا کے مزید قریب پایا کرتا تھا۔ لیکن "وقت" بڑا بے رحم ہے اور اتنا ہی مہربان۔ وہ تمام حالات میں یکساں نہیں رہتا۔ کروٹ لیتے ہی لوگ جانے کیا سے کیا بن جاتے ہیں اور ان کی دنیائیں بھی بدل جاتی ہیں۔ بنسل اور گلوریا کے درمیان بھی کچھ ایسا ہی ہوا تھا کہ وہ ایک دوسرے سے دور ہوتے چلے گئے۔ اس کا احساس مجھے اس شام کو ہوا جب میں پہلی بار بنسل کے مکان پر گیا تھا۔ وہ موسم گرما کی ایک صاف شفاف شام تھی۔ حد نگاہ تک نیلا آکاش آنکھوں میں اُترتا دکھائی دے رہا تھا۔ لوگ باگ خوش تھے، لیکن ان سے زیادہ خوش میں تھا کہ میں بنسل کو ایک نہایت ہی اہم خبر سنانا چاہتا تھا کہ میں اپنے پیشے اور مزاج کے مطابق بالآخر "ریڈنگ گزٹ" میں ملازمت حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔

دروازہ کھلا تو گلوریا میرے روبرو دانتوں میں ماچس کی تیلی پھنسائے کھڑی تھی اور اس کی مدد سے دانتوں میں سے کچھ نکالنے میں کوشاں تھی۔ ادھیڑ عمر، ڈھلتا بدن، حسن ساتھ چھوڑتا ہوا۔ لیکن چہرہ دلکش، اپنی طرف کھینچتا ہوا اور میں واقعی محتاط ہو بیٹھا تھا۔ مجھے سر سے پا تک کئی بار دیکھ کر اس کی چوڑی پیشانی پر چند لکیریں ابھر آئی تھیں، جو سوالیہ نشان کی صورت اختیار کر بیٹھی تھیں۔

"غالباً تم آنند شرما ہو؟..... اور تم بنسل کے پُرانے دوستوں میں سے ہو؟"

اس کی آواز اور اس کے لہجے میں اس قدر غیر اپنائیت تھی کہ ایک پل کے لئے میرے اندر سے آواز آئی کہ میں غلط مقام پر چلا آیا ہوں۔ لیکن وہ پل گزرتے ہی مجھے اپنا گھر یاد آگیا، جب کوئی بھکاری بھی ہمارے در پہ چلا آیا کرتا تھا تو ہم کتنی نرمی سے اس کے ساتھ پیش آیا کرتے تھے۔ لیکن گلوریا کا رویہ بڑا عجیب تھا، جو بڑا ناگوار گزرا تھا۔ بظاہر میں ضرور مسکرا رہا تھا۔ لیکن میری مسکراہٹ میں طنزیہ عنصر بھی شامل ہو چکا تھا، جسے محسوس کرنا اس کے لئے معمولی بات تھی۔

"بنسل ٹیک آوے شاپ تک گیا ہے.... بس آتا ہی ہوگا۔ چاہو تو اندر آکر اس کا انتظار کرلو۔"

کمرے کا قیمتی فرنیچر اور اس کی آرائش نہایت ہی فن کارانہ تھی۔ ایک نظر پورے ماحول پر ڈال کر اور دیوار کے عین وسط میں وان گاگ کی شہرت یافتہ تصویر IRISIS کو دیکھ کر میں اس نتیجے پر پہونچا کہ اس مکان کو نکھارنے، سنوارنے اور جاذب نظر بنانے میں اس خاتون کا ہاتھ پیش پیش رہا ہوگا۔ اس لئے کہ میں اپنے دوست کے مزاج، ذوق اور عادات سے خوب واقف تھا۔ پھر پُرانی عادتیں تو مشکل سے مرا کرتی ہیں، بلکہ فرد کے ساتھ قبر میں ہی اُترا کرتی ہیں۔ یہ میرا وشواس تھا۔

وہ مجھ سے کچھ فاصلے پر بیٹھی ہوئی تھی۔ چونکہ میں پہلی بار اس سے مل رہا تھا۔ لہٰذا اسے نہایت ہی غور سے دیکھ کر اپنا ذہن بنا رہا تھا۔ اس کے بدن پہ چربی کی کئی تہیں اُبھر آئی تھیں کہ بڑھتی عمر بدن پہ کہیں نہ کہیں اپنی چھاپ چھوڑ ہی جاتی ہے۔ وہ بھی متلاشی نظروں سے مجھے دیکھے جا رہی تھی گویا ہمارے درمیان کسی اہم بات کا فیصلہ عنقریب ہونے والا ہو ـــــ اچانک بول اٹھی :

"غالباً تمہیں ضرور پتہ ہوگا۔ پچھلے برس بنسل کو دل کی تکلیف نے خاصا پریشان کیا تھا..... بس وہ بچ گیا، ورنہ تم اپنے دوست سے مل نہ پاتے۔"

یہ انکشاف میرے لئے سر بسر نیا تھا۔ بلکہ مجھے دھکا بھی لگا تھا۔ اس لئے کہ اس دوران میں بنسل سے میں آٹھ دس مرتبہ مل چکا تھا اور ہر ملاقات خود میں مکمل ہی نہیں، بعض زاویوں سے بھرپور بھی تھی۔ لیکن کمال ہے اس شخص کا، جس نے اپنی تکلیف کا ذکر تک نہیں کیا تھا۔ بلکہ ہر مرتبہ وہ ایک صحت مند شخص کی طرح کبھی کسی پب میں اور کبھی میرے BED SIT میں برابر کی شراب پیتا رہا تھا۔ اور میرے ہاتھوں کے بنے ہوئے مرغن کھانے بھی بڑے شوق سے کھایا کرتا تھا۔ ایک بار تو من میں آیا کہ گلوریا سے کھلے لفظوں میں یہ کہہ کر اسے باور کراؤں کہ میں اپنے دوست کے تمام حالات سے گہری واقفیت رکھتا ہوں۔ لیکن میرا کم بخت دل جو مجھے قدرت یا اپنے والدین کی بدولت کچھ اس نوعیت کا نصیب ہوا ہے کہ وہ جھوٹ کے بجوں سے واقف ہی نہیں ہے، مطلق چپ رہا ـــــ میرے خاموش لب اس کے دل و دماغ پہ اتنے گراں گزرے کہ وہ زیر لب EXCUSE ME کہہ کر اٹھی اور تیزی سے لاؤنج سے ملحق کمرے کی طرف بڑھ گئی۔ کچھ دیر میں پلٹ کر آئی تو اس کے ہاتھ میں شراب سے بھرا ہوا گلاس تھا۔ میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی۔ لیکن اس نے ایک اجنبی کی موجودگی میں بلا کسی تکلف کے گلاس میز پر رکھا، سگریٹ سلگا کر دھواں ہر سو بکھیرا۔ پھر گلاس اٹھا کر دو تین جان دار گھونٹ بھرے اور آنکھیں کچھ اس ڈھنگ سے موند لیں گویا اس نے جنت میں داخل ہو کر پہلی سیڑھی پر قدم رکھ دیا ہو۔ اس کا یہ رویہ بھی میرے نزدیک عجیب و غریب تھا۔ ایک طرف تو میرا دماغ اس سطح پر کام کر رہا تھا کہ وہ کس قماش کی عورت ہے، لیکن دوسری طرف برف کے ٹکڑوں کو شراب میں گھلتا ہوا دیکھ کر میری طلب بھی کچھ کچھ جاگ اُٹھی تھی۔ یقیناً وہ میری دلی کیفیت کو بھانپ گئی تھی۔ بولی :

"بنسل نے بتایا تھا تم کوئی آرٹسٹ قسم کی چیز ہو..... دل کھول کر شراب پیتے ہو۔ اس سے زیادہ مہمانوں اور دوستوں کو پلاتے ہو..... لیکن معافی چاہتی ہوں۔ میں تمہیں کوئی ڈرنک پیش نہیں کر سکتی۔"

میں اس عورت کو کچھ کچھ محسوس کرنے لگا تھا۔ میرے دماغ نے مجھ سے تجویز کیا کہ یوں تو میں اپنے دوست کے گھر پہ بیٹھا ہوا ہوں۔ لیکن اس گھر میں اس کی اہمیت کچھ زیادہ جان نہیں پڑتی، بلکہ گھریلو معاملات میں اس کا عمل دخل برائے نام ہی لگتا ہے۔ لیکن میں تو ان کا مہمان تھا اور اسی جذبے کے تحت گویا ہُوا :

"میں جس گھر میں بیٹھا ہوں۔ وہاں کے ہر فرد کا مہمان ہوں..... اور ہر کسی کا فرض بنتا ہے کہ وہ مہمان کا خیال رکھے؟"

"بالکل نہیں۔" اس نے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ "فار گاڈ سیک یہ ایشین فلاسفی مجھ پر مت لادو..... تم صرف بنسل کے مہمان ہو میرے نہیں۔ میں اس کے کسی دوست کو ENTERTAIN نہیں کیا کرتی۔ یہ میرا اصول ہے۔"

اس کا اصول بھی اس کے رویّوں کی طرح عجیب تھا۔ اسے سمجھنے کی خاطر میں نے اپنی سوچ کی تمام کھڑکیاں دروازے کھول دیے۔ لیکن کوئی بھی سرا میرے ہاتھ نہ لگا، سوائے اس کے کہ یہ عورت دماغ تو ضرور رکھتی ہے، لیکن اس کے چند پُرزے اپنے ٹھکانے پہ نہیں ہیں۔ میں ان خطوط پر مغز پچی کر ہی رہا تھا کہ کمرے میں ایک خوبصورت جوان لڑکی داخل ہوئی۔ عمر یہی سترہ اٹھارہ برس۔ چھریرا نازک بدن۔ سونے کا ہوا گول چہرہ تازگی سے بھرا ہوا۔ یقیناً وہ بنسل اور گلوریا کی اکلوتی بچی تھی۔ اس کا قد کاٹھ، ناک نقشہ، نین نقش ہو بہو اپنی ماں پر گئے تھے۔ دونوں کو نہایت ہی غور سے دیکھنے پر محسوس ہوا کہ بچی اپنی ماں کا گزرا ہوا کل ہے۔ یقیناً گلوریا بھی اپنی عمر [illegible]

اتنی ہی خوبصورت رہی ہوگی۔ بنسل کا اس پر فدا ہو جانا کوئی اچنبھے کی بات نہ تھی۔ اس نے میرا تعارف کرایا :

"یہ میری بیٹی ثانیا ہے۔ تمہارے دوست کی لاڈلی۔" پھر اس نے ہلکا سا قہقہہ لگا کر اپنی بات کو جاری رکھا۔ "دیکھا جائے تو ثانیا اپنے ڈیڈی کی بیٹی زیادہ ہے، میری کم...... اس کے یونیورسٹی چلے جانے سے بنسل کی آنکھوں کی روشنی کم ہو گئی ہے۔"

ثانیا نے اپنی ماں کے جملے کا لطف اس حد تک اٹھایا کہ اسے ترچھی نظروں سے دیکھ کر اپنائیت سے مسکرا اُٹھی، پھر احتراماً مجھ سے ہاتھ ملایا اور اپنی ماں سے یہ کہہ کر اجازت چاہی کہ وہ اپنے فرینڈز کے ساتھ لانگ ڈرائیو پر جارہی ہے۔ رات لوٹنے میں اگر دیر ہو بھی گئی تو چنداں فکر نہ کریں۔ مگر ڈیڈ سے ضرور کہہ دینا، ورنہ وہ سوتے میں بھی جاگنے کے عادی ہیں اور صبح مجھے ان کی کورٹ میں پیش ہونا پڑے گا۔ لاؤنج میں ملا جلا نسوانی قہقہہ کچھ اس ڈھنگ سے اُبھرا کہ میں بھی اس میں شرکت کئے بنا نہ رہ سکا۔

..............................

میں اور بنسل جس کمرے میں بیٹھے ہوئے تھے، وہاں ہر سو بے ترتیبی پھیلی ہوئی تھی۔ کوئی بھی شے ایسی نہ تھی جو قرینے سے اپنی جگہ پہ دھری ہو، ایک کونے میں اس کا بستر بھی لگا ہوا تھا۔ جس کے تکیے ہیڈ بورڈ میں پھنسے ہوئے تھے اور کمبل قالین کو چھو رہا تھا۔ مجھے سمجھنے میں ذرا بھی مشکل پیش نہ آئی کہ یہ بنسل کا ذاتی کمرہ ہے اور اس مکان میں اس کی بادشاہت شائد اسی علاقے تک محدود ہے، جہاں وہ خود ہی حاکم ہے اور خود ہی محکوم۔

زینہ بہ زینہ شام اُترتی جارہی تھی۔ ہم کچھ دیر سے پی پلا رہے تھے۔ اسکول اور کالج کے ایام، پرانے ہم جماعت، استاد اور پروفیسوں کے نام، ان کے رویئے، اپنی خرمستیاں اور حرام زدگیاں یاد کر کر کے ہنس رہے تھے اور اس حقیقت سے بھی متفق تھے کہ گزرا ہوا وقت انسان کا بہترین سرمایہ ہوتا ہے، خواہ وہ کتنا بھی بُرا کیوں نہ گزرا ہو۔ لیکن وہ بھلائے نہیں بھولتا۔

شام جب آخری سیڑھی بھی اُتر کر چھپئی اندھیرے میں مدغم ہو گئی تو بنسل نے اُٹھ کر کھڑکی پر پردے کھینچ دیئے۔ کمرے کی روشنی میں اس کے چہرے کا بدلتا ہوا رنگ دیکھ کر ایسا لگا کہ وہ ماضی سے نکل کر حال میں سانس لینا چاہتا ہے۔ گھونٹ بھر کر بولا :

"میں خوش ہوں کہ تم مجھ سے ملنے آئے ہو...... لیکن زیادہ خوشی اس وجہ سے ہے کہ آج گلوریا نے تم سے بات کی ہے۔ ورنہ وہ میرے کسی دوست کو گھاس نہیں ڈالتی۔ اسے دور سے دیکھنے کے لئے بھی راضی نہیں ہوتی۔"

"یہ رویّہ اس نے کب سے اختیار کیا ہے؟"

جواب دینے کی بجائے اس نے ایک نظر دروازے کو دیکھا اور اسے بند کر کے میرے سامنے بیٹھتے ہوئے بولا :

"گلوریا ہماری زبان کا کوئی کوئی بول سمجھ لیتی ہے۔ کہیں وہ ہماری کسی بات کو غلط نہ سمجھ بیٹھے...... اس وقت وہ بار روم میں گلاس اور ٹیلی ویژن سے دل بہلا رہی ہے۔ کچھ دیر میں اپنے کمرے میں چلی آئے گی اور اس کا کمرہ اس دیوار سے جڑا ہوا ہے۔"

اس نے دائیں ہاتھ کی دیوار کی طرف اشارہ کر کے اپنی بات کو ختم کیا۔ لیکن اس کی آواز میں کرب اتر آیا تھا۔ چہرہ سنجیدہ ہوتے ہی میرے لئے جاننا مشکل نہ تھا کہ میاں بیوی کے تعلقات زیادہ خوشگوار نہیں ہیں اور اختلافات بھی کافی گہرے ہیں۔

"تم میرے بچپن اور جوانی کے سنگی ساتھی ہو...... یقین کرو ان دنوں کی دوستی بے لوث اور بے غرض ہوتی ہے...... پھر ایک وقت آیا کہ تم فلموں میں اپنی قسمت آزمانے بمبئی چلے گئے اور میں انگلینڈ چلا آیا...... یہاں جن لوگوں نے میری طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا، یا میرا جن سے واسطہ پڑا، اس کے پیچھے کہیں مقصد، کہیں مفاد، کہیں غرض، کہیں تنہائی اور کہیں وقت گزاری کا مسئلہ چھپا ہوا تھا۔ دکھ سکھ میں شریک ہونے کا عنصر کہیں بھی نہ تھا۔"

یکبارگی جانے کیوں مجھے ایسا لگا کہ وہ اس ملک میں زندگی جیتا تو رہا ہے، لیکن نہایت ہی اکیلا ہو کر۔ پائپ کا دھواں چھوڑ کر بولا :

"میرے دوستوں میں کوئی بھی شخص ایسا نہیں ہے جو میرے حالات سے واقف ہو یا کوئی غرض رکھتا ہو۔ کسی کو علم نہیں کہ میری شادی شدہ زندگی کہاں تک کامیاب ہے؟ کوئی نہیں جانتا میری نجی زندگی کیا رہی ہے اور ان دنوں کیا ہے؟"

اسے بہت ہی غور سے دیکھ کر میں سوچنے لگا کہ اسے پردیس میں آباد ہوئے بیس بائیس برس کا عرصہ بیت چکا ہے۔ مالی اعتبار سے وہ اتنا آسودہ ہے کہ مکان کے باہر ڈرائیو وے میں تین تین کاریں کھڑی ہیں۔ وسیع پیانے پر پھیلا ہوا کاروبار ہے۔ مکان کے ہر کونے میں امارت پسندی کا چلن ہے۔ برادری میں اس کا نام ہی نہیں، احترام بھی ہے۔ لیکن بدقسمتی سے اسے کوئی ایسا مخلص شخص نہیں ملا، جو اس کا غم خوار، رازداں بن کر اس کے دکھ درد میں شریک ہو سکتا۔ پائپ کو ایک مرتبہ پھر سلگا کر بولا :

"اس مکان کی اوپری منزل پر تین کمرے ہیں۔ ہر کمرہ ایک فرد کے لئے مخصوص ہے، اپنے تمام تر جدید لوازمات کے ساتھ۔ کوئی کسی کے کمرے میں بلا اجازت داخل نہیں ہو سکتا۔ ہر کوئی جانتا ہے کہ گھر میں کون سانس بھر رہا ہے اور کون باہر زندگی کے ہنگاموں میں کھویا ہوا ہے۔"

وہ اپنا دل چیر کر میرے سامنے رکھ رہا تھا اور میں نہیں چاہتا تھا کہ کچھ پوچھ کر اسے روک ڈالوں۔

"میں اور گلوریا الگ الگ کمروں میں رہتے ہیں...... ہماری دنیائیں بھی الگ الگ ہیں۔ بلکہ ہم ایک دوسرے کی دنیا میں ذرا بھی دخل نہیں دیتے...... اگر کسی شے نے ہمیں باندھ رکھا ہے تو وہ ہماری اکلوتی اولاد اور اکلوتی بیٹی ثانیا ہے، جسے میں پیار سے ڈالی کہتا ہوں۔ ان دنوں وہ گھر پہ ہے۔ یونیورسٹی میں چھٹیاں ہیں اور میں کچھ زیادہ ہی خوش ہوں۔"

گلاس خالی ہو چکے تھے۔ سوچا کہ بنسل کا گلاس اُٹھا کر ایک طرف رکھ دیا جائے کہ اس کے ہاں جذباتیت جڑ پکڑتی جارہی تھی اور وہ دل کا مریض بھی تھا۔ لیکن مجھے اپنے اندرون تک یہ بھی علم تھا کہ اگر کوئی میکش تشنہ کام رہ جائے تو اس کے دل پہ کیا بیتتی ہے اور وہ کب تلک پیچ و تاب کھا کر پوری دنیا کو اپنا دشمن تصور کرتا رہتا ہے۔ لہٰذا میں نے دونوں گلاس بڑے خلوص سے تیار کئے۔ کچھ دیر تک ہم خاموش ہلکے ہلکے گھونٹ بھرتے رہے اور اپنے اپنے ذہن میں جھانکتے رہے۔ پھر یکبارگی میں نے ایک ہی سانس میں اس سے بہت کچھ پوچھ ڈالا :

"میں نہیں جانتا تم کب سے اس طرح کی زندگی جی رہے ہو؟...... لیکن تم پڑھے لکھے شخص ہو، ہمیشہ عقلیت کی سطح پر سانس بھرتے رہے ہو...... منطق کا دامن کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا...... پھر کون سی وجہ تھی کہ تم نے گلوریا سے علیحدگی اختیار نہیں کی؟"

ہم قریباً پانچ چھ فٹ کے فاصلے پہ روبرو بیٹھے ہوئے تھے۔ اس نے ایک ہی جھٹکے میں کرسی کھسکا کر فاصلہ نصف کر ڈالا اور دھول سے اٹی ہوئی میز پر کہنیاں ٹکا کر

گویا ہوا :

"یقین جانو میں جانتا تھا' تم کیا پوچھو گے.... اور تم نے وہی پوچھا جس کی مجھے امید تھی۔" سلگتا ہوا پائپ میز پر دھرا کا دھرا رہ گیا۔ اس نے ایش ٹرے میں سے میرا سگریٹ اُٹھا کر ایک ایسا جاندار کش لگایا کہ ایک پل کے لئے میں نے خود کو اس کے ہمراہ دہلی کی سڑکوں پہ گھومتا ہوا پایا۔ سگریٹ لوٹا کر فوراً ہی بول اٹھا گویا برسوں سے انتظار میں ہو۔

"شادی کے بعد اگر آپ محسوس کریں کہ دو الگ الگ تہذیبیں' کلچر' مذہب اور تاریخ آپ کی انگلی تھام کر آپ کے ساتھ چل تو رہی ہیں' لیکن بدقسمتی سے اپنی اپنی سمتوں میں.... بلکہ زیادہ تر وہ خود میں ٹکرا کر آپ اور آپ کی بیوی کو اتنا پریشان کر ڈالتی ہیں کہ آپ سنجیدگی سے سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ علیحدگی اختیار کرنے میں ہی آپ کی بھلائی ہے۔ لیکن چند مجبوریاں دیوار بن کر آپ کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہیں اور زندگی کا کھیل تمام ہو جاتا ہے۔"

اس کا جواب مجھ تک پہونچ گیا تھا۔ لیکن تفصیل جاننے سے قبل ہی وہ مزید بول اٹھا :

"سنو..... میں نے بچپن اور جوانی کے اچھے بُرے دن تمہارے ساتھ گزارے ہیں۔ تم سے کچھ چھپانا بددیانتی ہوگی.......زمانہ گزرا میں اور گلوریا سمجھوتہ کر چکے ہیں اور اس معاہدے کے تحت ایک ہی چھت کے نیچے سانس بھر رہے ہیں۔"

میری زندگی میں بہت کم ایسے مواقع آئے ہیں کہ مجھے فوری طور پر شراب اور سگریٹ کی ضرورت محسوس ہوئی ہو۔ اپنے آپ میرا ہاتھ گلاس کی طرف اتنی تیزی سے بڑھا کہ میں خود بھی اپنے فعل پر دنگ رہ گیا۔ دائیں ہاتھ میں گلاس اور بائیں میں سگریٹ تھام کر میں اسے آنکھ جھپکائے بنا دیکھتا ہی جا رہا تھا اور وہاں سے نظر ہٹانے کو ہرگز تیار نہ تھا۔ سگریٹ کا گل بھی کمان کی صورت اختیار کر بیٹھا تھا۔

"انڈیا سے چلتے وقت میرے ہاں سفید رنگ کی اہمیت اور سفید بدن کی کشش اتنی زیادہ تھی کہ میں تمہیں بیان نہیں کر سکتا...... میرا سمندری جہاز ساؤتھ ہمٹن پورٹ پر لنگر انداز ہوا تھا۔ یہ وہی بندرگاہ ہے' جہاں جنرل ڈائر نے جلیان والا باغ کا قتل عام کرنے کے بعد اپنی سرزمین پر قدم رکھا تھا۔"

جلیان والا باغ کے ہولناک حادثے کا ذکر چھیڑ کر وہ خاموش ہی نہیں' سنجیدہ بھی ہو گیا تھا۔ میں اس سے کہنا چاہتا تھا کہ جنرل ڈائر کا قصہ یہاں ختم نہیں ہوتا۔ بلکہ اسے جب اپنی کمانڈ سے برطرف کر کے واپس بھیج دیا گیا تھا تو پورے انگلینڈ میں غصے کی شدید لہر دوڑ گئی تھی۔ اس لئے کہ وہ اپنے لوگوں کی نظر میں گنہ گار نہیں' برٹش انڈیا کو بچانے والا ہیرو تھا۔ ہیرو اس کی خاطر یہاں کے ایک اخبار "مارننگ پوسٹ" نے چھبیس ہزار تین سو سترہ پونڈ (26317) کا فنڈ بھی اکٹھا کیا تھا' جس میں کپلنگ جیسے دانشور کے دس پونڈ بھی شامل تھے اور اس نے جنرل ڈائر کے جنازے پر پھول بھی ارسال کئے تھے' ان الفاظ کے ساتھ

"HE DID HIS DUTY AS HE SAW IT" لیکن یہ تمام معلومات میں نے اپنے تئیں محدود رکھیں کہ کہیں ہم اصل موضوع سے بھٹک نہ جائیں۔

یقین کرو لندن میں میرا کوئی بھی نہ تھا' سوائے دور دراز کے ایک ادھیڑ عمر رشتے دار کے۔ بچپن میں اسے کہیں دیکھ رکھا تھا۔ اسے تلاش کرنے میں مجھے کافی دقت ہوئی تھی۔ وہ شخص ان پڑھ ضرور تھا۔ لیکن اس سوسائٹی کو جھیل چکا تھا' سمجھ چکا تھا۔ اس نے کھلے لفظوں میں مجھ سے کہہ دیا تھا کہ میری تعلیم' میری ڈگریاں یہاں میرے کسی کام نہیں آئیں گی' بلکہ مجھے خود کو زندہ رکھنے کی خاطر مزدوری کرنی ہوگی۔ لیکن مجھے اپنی ڈگریوں پر بڑا ناز تھا۔ میں نے بے شمار انٹرویو دیئے۔ لیکن کہیں تو نسلی بھید بھاؤ کا سلسلہ قائم تھا اور کہیں یہ جتلا کر انکار کر دیا جاتا تھا کہ میں اس ملازمت کے لئے زیادہ تعلیم یافتہ ہوں۔ روز بروز میری فرسٹریشن بڑھ کر اس سطح کو چھو چکی تھی کہ میں واپس جانے کی سنجیدگی سے سوچنے لگا تھا۔ لیکن وہاں بھی کیا دھرا تھا میرے لئے بھوک اور غربت کے سوا۔"

"تو پھر تم کاروبار شروع کرنے میں کامیاب کیسے ہو گئے؟"

"یہ ایک لمبی کہانی ہے۔ لیکن میں اسے مختصر کر کے بیان کروں گا۔" اس نے اپنا گلاس میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ میں نے ایک مرتبہ پھر گلاس بڑے خلوص سے تیار کئے۔ گھونٹ بھر کر ذہن پر زور ڈال کر بولا :

"اس سال یہاں سردی بہت زیادہ تھی۔ ایک دوپہر میں گھومتا گھامتا شیفرڈ بش مارکیٹ میں چلا گیا۔ وہاں چاروں طرف سبزی سے لے کر کپڑوں تک کے اسٹال لگے ہوئے تھے۔ ہر طرف چہل پہل تھی۔ میں ایک موٹا سا سوئٹر خریدنا چاہتا تھا۔ ایک انگریز عمر رسیدہ شخص کے اسٹال پر مجھے گلابی رنگ کا سوئٹر پسند آگیا۔ میں نے دام پوچھے تو اس معمر شخص نے اس کی قیمت ہندوستانی زبان میں بول کر بتائی۔ یقین کرو میں دنگ رہ گیا تھا۔ لیکن اس نے جتایا کہ وہ دوسری جنگ عظیم کے دوران کارپورل کی حیثیت سے برٹش آرمی میں انڈیا میں تھا۔ فرانٹیئر کے کئی علاقوں میں کئی برس رہ چکا تھا۔ ٹوٹی پھوٹی پشتو بھی بول لیتا تھا۔ اس کے پوچھنے پر کہ میں کون ہوں؟ کیا ہوں؟ اور اس ملک میں کیا کر رہا ہوں؟ میں نے اپنی تمام باتیں بلا تکلف اس کے سامنے رکھ دیں۔ اس نے ہاتھوں میں ریزگاری اچھالتے ہوئے کہا تھا کہ تمہارے ملک کو چھوڑ کر برٹش ایمپائر مشکل سے سانس بھر رہی ہے۔ اگر ایمپائر جاری رہتی تو کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ کپڑوں کے اسٹال کے پیچھے کھڑا ہوتا اور تم روزی کمانے یہاں چلے آتے۔ سوئٹر کی قیمت چکا کر میں آگے بڑھ رہا تھا کہ اس کی آواز نے مجھے روک لیا۔ کہنے لگا ادھر مارکیٹ میں کبھی آؤ تو اس کے اسٹال پر ضرور آنا—— میں جب بھی اس مارکیٹ سے گزرا' اس کے اسٹال پر کبھی چند منٹوں کے لئے اور کبھی چند گھنٹوں کے لئے ضرور رُکا۔ وہ ہمیشہ مجھے چائے پلایا کرتا تھا اور اکثر کہا کرتا تھا کہ 'یہ مہمان نوازی' یہ روایت اس نے انڈیا میں رہ کر اپنائی ہے۔ عمر اس کی یقیناً ستر سال سے کم نہ تھی' بلکہ کچھ زیادہ ہی ہوگی۔ اکثر اپنے انڈیا کے تجربے اور قصے بڑی دلچسپی سے بیان کیا کرتا تھا۔ لیکن میرے حالات کی بھی پوری پوری خبر رکھتا تھا۔ ایک روز مجھے مشورہ دیا کہ اپنے مزاج کی نوکری ملنے تک چاہو تو اس کے پاس کام کر سکتے ہو' وقت بھی گزر جائے گا اور چند پیسے بھی ملتے رہیں گے—— اگلے روز میں گیری اسمتھ کا ملازم تھا—— یقین کرو چھ آٹھ ماہ کے اندر اندر میں نے کاروبار کے سبھی گُر سیکھ ڈالے تھے۔ پھر گیری کے اصرار' حوصلہ افزائی اور مالی امداد سے میں نے اپنا چھوٹا سا اسٹال نکالیا تھا۔ وہ صحیح معنوں میں مجھے پسند کرتا تھا۔ لیکن جب کبھی میں نے اس کی فیملی کے متعلق جاننے کی کوشش کی تھی' تو وہ فضا میں ایک مداری کی طرح ہاتھ گھما کر کہا کرتا تھا کہ وقت ہر شے کو ختم کروا لیتا ہے۔ اس کے آگے پیچھے کوئی نہیں رہا' سوائے ایک کے۔ پھر اچانک گیری پانچ چھ روز تک مارکیٹ سے غائب رہا۔ مجھے تشویش ہوئی۔ خیال کیا بیمار ہوگا۔ اس کے فلیٹ پر فون کی گھنٹی بجتی رہتی تھی۔ لیکن رسیور اٹھانے والا کوئی نہ تھا۔ ایک شام میں اس کی کونسل اسٹیٹ پر پہونچ گیا۔ نیچے کار پارک میں اس کی وین کھڑی تھی' دیکھ کر میں خوش ہو گیا۔ لیکن اس کے فلیٹ کا دروازہ پیٹ پیٹ کر جب میں تھک گیا تو آڑوس پڑوس کی مدد سے پولیس کو طلب کیا۔ دروازہ توڑا گیا۔

گیری منہ کھولے چھت کو دیکھتا ہوا قالین پر پھیلا ہوا تھا۔ اس کا دایاں ہاتھ فون کے قریب تھا۔ میز پر وہسکی کی بوتل کے ساتھ نیم بھرا گلاس دھرا تھا۔ اسے مرے ہوئے پانچ روز بیت چکے تھے۔"

"او مائی گاڈ..... اس سوسائٹی میں ایسا بھی ہوتا ہے؟"

"ہاں۔ کئی بار اس سے بھی زیادہ۔" اس نے افسوس کے ساتھ کہا۔ "لاش کئی کئی ماہ تک سڑتی رہتی ہے..... گیری کے فیونرل کا سارا ذمّہ میں نے ہی اُٹھایا تھا۔ پولیس کی اطلاح کے مطابق گیری نے تین شادیاں کی تھیں۔ پہلی دو بیویوں کو اس نے چھوڑ دیا تھا اور تیسری چل بسی تھی۔ ہر شادی سے اس کی اولاد تھی۔ لیکن فیونرل پر صرف ایک ہی بیٹی موجود تھی' جو اس کی آخری نشانی تھی۔ دیگر اپنے باپ سے مدت ہوئی ناطہ توڑ چکے تھے۔ اس جوان لڑکی کو اپنے باپ کی موت کا گہرا صدمہ پہونچا تھا۔ آگے چل کر وہی لڑکی میری بیوی بن گئی اور اس کا نام تم جانتے ہی ہو' گلوریا ہے۔"

خاموشی چھا گئی تھی۔ وہ اس اُمید میں تھا کہ میں یقیناً کچھ دریافت کروں گا۔ لیکن میں تو ٹکٹکی باندھے بڑے دھیان سے اس کی ہربات کو سنتا جا رہا تھا۔

"گلوریا کسی انشورنس کمپنی میں ٹائپسٹ تھی۔ اکیلی رہتی تھی۔ کاروبار کرنا اس کے بس میں نہ تھا۔ اس نے اپنے باپ کا اسٹال مجھے سونپ دیا تھا۔ میں ہر ماہ کنٹریکٹ کے مطابق بڑی پابندی اور ایمانداری سے رقم چُکا دیا کرتا تھا۔ شائد میری ایمانداری ہی اسے بھا گئی تھی۔ وہ مجھ میں دلچسپی لینے لگی تھی۔ مگر یہ کہنا ذرا مشکل ہے کہ وہ میری ایمانداری پر مرمٹی تھی یا میری شخصیت کے مردانہ پن پر' لیکن میں تو پہلے روز سے ہی اس کے حسن پر فدا تھا اور جب ہم ایک دوسرے کی آنکھوں میں اپنا عکس تلاش کرنے لگے تو ہم نے شادی کر ڈالی۔"

میں نے محسوس کیا کہ ابتدائی دنوں میں بنسل کے ستاروں نے اس کا خوب ساتھ دیا تھا۔ کہیں بھی راہو اور کیتو آپس میں ٹکرائے نہیں تھے۔ ایک کے بعد دوسرا دروازہ کھلتا چلا گیا تھا اور وہ جوانی کے نشے میں سرشار منزل بہ منزل آگے بڑھتا رہا۔ زندگی یقیناً اسے حسین' رنگین اور دلکش دکھائی دی ہوگی۔

"یقین کرو شادی کا پہلا سال جنت تھا۔ ہم نے جیون کا ہر رنگ اور اس کی مہک کو قریب سے محسوس کیا تھا...... گلوریا کا پاؤں بھاری ہو چکا تھا۔ ڈالی کی پیدائش پر ہم بے پناہ خوش تھے۔ میں نے دن رات اس غرض سے محنت شروع کر دی تھی کہ میری فیملی کا مستقبل شاندار ہو' زندگی با آرام گزرے اور ہم ہر فکر سے آزاد ہوں۔ لیکن گلوریا کی سوچ مجھ سے الگ تھی۔ وہ اس خیال میں تھی کہ میں اپنی فیملی کو کم وقت دے کر انہیں نظرانداز کر رہا ہوں اور میرے دل میں اس کے واسطے وہ محبت' وہ احترام' وہ جذبہ نہیں رہا جو شادی سے پہلے تھا۔"

مجھے وشواس ہو گیا کہ یہاں سے اس کے ستاروں نے کروٹ لی تھی اور اس کی زندگی کا رُخ بدل گیا۔ یہ محسوس کرتے ہی میں نے ایک نظر اسے غور سے دیکھا۔ وہ اپنی عمر سے بوڑھا دکھائی دے رہا تھا۔ میرا سگریٹ اُٹھا کر لمبے لمبے کش بھر رہا تھا۔ ماتھے سے پسینے کے موٹے موٹے قطرے صاف کر کے گویا ہوا :

"ڈالی بڑی پیاری بچی تھی۔ دنوں میں اس نے میرا من موہ لیا تھا۔ وہ ابھی چند ہی ماہ کی تھی کہ گلوریا اسے چائلڈ مائنڈر (CHILD MINDER) کے پاس چھوڑ کر کام پر جانے لگی تھی' جو مجھے بالکل پسند نہ تھا۔ میں چاہتا تھا کہ وہ نوکری چھوڑ کر ایک مکمل ماں کی طرح بچی کے ساتھ ہر پل رہے' اسے بھرپور پیار دے اور اس کی پرورش میں کوئی کمی نہ ہو۔ لیکن اس کی سوچ مجھ سے الگ تھی۔ کہا کرتی تھی کہ یہاں قریب قریب سبھی بچے چائلڈ مائنڈر کے ہاں پرورش پایا کرتے ہیں۔ ہماری بچی کوئی اسپیشل نہیں ہے..... بلکہ میں انڈین طریقہ اس پر زبردستی ٹھونسنا چاہتا ہوں' جسے وہ کسی بھی صورت قبول نہیں کرے گی۔ وہ سارا دن گھر پہ اکیلا بیٹھنے کا تصور بھی نہیں کر سکتی اور نہ ہی ذاتی خرچ کے لئے میرے آگے ہاتھ پھیلانا چاہے گی..... میں لاکھ اسے سمجھایا کرتا تھا کہ میرے پاس جو کچھ بھی ہے' وہ اس کا بھی ہے' ہم دونوں کا ہے۔ لیکن وہ نوکری چھوڑنے کے لئے ہرگز تیار نہ تھی...... اس وجہ سے کئی بار ہمارے جھگڑے ہوئے اور آہستہ آہستہ ہمارے دل کھٹے ہوتے چلے گئے۔"

مجھے نشہ ہونے لگا تھا۔ بنسل بھی اس کیفیت سے دوچار تھا۔ بولتے بولتے اچانک اسے چُپ سی لگ گئی تھی۔ لیکن میں جانتا تھا کہ وہ جلد ہی لب کھولے گا کہ اس کے سینے پہ گہرا بوجھ ہے اور میرا قیاس جلد ہی حقیقت بن گیا' جب اس کے لبوں میں جنبش ہوئی۔

"ہمارے دل کھٹے ہو چکے تھے۔ لیکن دنیا ہمیں DEVOTED COUPLE کی نظر سے دیکھا کرتی تھی...... جب بھی ہم کسی ایشیائی دوست اور اس کی بیوی بچوں کو ڈنر پر مدعو کیا کرتے تھے تو وہ لوگ گلوریا کے ساتھ انگریزی زبان کے چند رسمی جملے بول کر الگ ہو جایا کرتے تھے' پھر اپنی زبان میں گفتگو شروع کر دیا کرتے تھے اور سچ تو یہ ہے کہ میں بھی پوری دلچسپی کے ساتھ اس میں حصہ لینے لگتا تھا' بلکہ اپنی زبان بولتے ہوئے مجھے زیادہ خوشی ہُوا کرتی تھی۔ اس وقت گلوریا خود کو MISFIT سمجھا کرتی تھی۔ کبھی کبھار کوئی مہمان اس کا دل رکھنے کی خاطر ایک آدھ جملہ انگریزی کا ضرور بول دیا کرتا تھا۔ لیکن وہ خوش ہوتے ہوئے بھی خوش نہیں ہُوا کرتی تھی کہ وہ جانتی تھی یہ شخص اپنا احساس کمتری مٹا کر پھر سے اپنے لوگوں میں شامل ہو جائے گا۔ اور یہی ہُوا کرتا تھا..... جب ہم ڈالی کو ساتھ لئے اپنے دوستوں کے ہاں جایا کرتے تھے تو میرے دوست احباب' ان کی بیویاں اور ان کے بچے ایک انگلش عورت کو اپنے مکان میں دیکھ کر فخر محسوس کیا کرتے تھے۔ لیکن جلد ہی زبان کی پٹڑیاں بدل جایا کرتی تھیں۔ گلوریا وہاں بھی خود کو MISFIT محسوس کیا کرتی تھی اور اجنبی بنی سگریٹ پہ سگریٹ پھونکتی رہتی تھی..... ایک رات ہم کسی کے ہاں سے ڈنر کر کے لوٹ رہے تھے۔ اس کا چہرہ غصے سے سرخ تھا۔ گھر میں پاؤں رکھتے ہی اس نے ہنگامہ برپا کر ڈالا۔ کھلے لفظوں میں مجھ سے کہا کہ وہ میرے دوستوں کے ڈبل سٹینڈرڈز سے سخت تنگ آ چکی ہے۔ آج کے بعد وہ میرے کسی دوست کو ENTERTAIN نہیں کرے گی اور نہ ہی کسی ایشین فیملی کے ہاں ڈنر پر جائے گی۔"

جانے کیوں مجھے ایسا لگا کہ غالباً یہیں سے گلوریا کی سوچ میں ایشین لوگوں کے لئے ناپسندیدگی کا بیج پڑ گیا تھا' جو آگے چل کر جڑ پکڑ گیا اور اب گھنے پیڑ کی شکل اختیار کر بیٹھا ہے۔

"یقین کرو جس نسل سے میرا تعلق ہے وہ اپنی غرض کے واسطے سفید لوگوں کے تلوے چاٹنے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ لیکن جب کوئی انگریز صحیح معنوں میں ان کے قریب آنا چاہتا ہے تو وہ یہ کہہ کر الگ ہو جاتے ہیں کہ ہمارا کلچر ان سے میل نہیں کھاتا۔ یہ عجیب رویّہ ہے جو ہم نے اپنا رکھا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم نے یہاں دوہرے معیار بنا رکھے ہیں...... گلوریا کا فیصلہ اپنی جگہ برحق تھا اور میں نے اسے بدلنے پر مجبور بھی نہیں کیا تھا۔ لیکن اس کے فیصلے نے میری سوشل لائف کو بالکل ختم کر ڈالا تھا' جس کا مجھے دکھ بھی تھا اور افسوس بھی...... فاصلے ہمارے درمیان بڑھتے ہی جا رہے تھے...... پھر دو تین واقعات کچھ اس نوعیت کے ہوئے کہ انھوں نے رہی سہی کسر پوری کر ڈالی تھی۔"

یکبارگی میرے کان کھڑے ہوگئے تھے۔ ان واقعات کو سننے کے لئے میرا اشتیاق بڑھنے لگا۔

"ڈالی چھ سات برس کی ہوچکی تھی۔ میں اسے اپنی ذات سے بڑھ کر پیار کرتا تھا اور آج بھی کرتا ہوں...... بیک ہوم' میرے بزرگ والدین کی زبردست خواہش تھی کہ وہ اس جہاں سے رخصت ہونے سے پہلے اپنی بہو اور اپنی پوتی کو جی بھر کر دیکھ لیں' بڑھاپے کی پیاس بجھالیں۔ لیکن جب کبھی میں نے گلوریا سے انڈیا چلنے کی فرمائش کی یا اپنے والدین کی خواہش کا ذکر کیا تو وہ ایک ہی جواب دیا کرتی تھی کہ اس کے لئے وہاں رکھا ہی کیا ہے' سوائے چاروں طرف بھوک' غربت' گندگی' بیماری' بھیڑ' میلے کچیلے بچے اور بدبودار جھونپڑوں کے نظاروں کے۔ وہاں جاکر نہ تو وہ بیمار ہونا چاہتی ہے اور نہ ہی ڈپریشن کا شکار...... اس کی یہی باتیں مجھے کاٹ ڈالا کرتی تھیں۔ میں اسے لاکھ سمجھایا کرتا تھا کہ ایک بار چل کر تم اپنی آنکھوں سے میرا ملک دیکھ لو' پھر فیصلہ کرنا...... لیکن تمہاری ٹریجڈی یہ ہے کہ تم نے ٹیلی ویژن پر میرا ملک دیکھ کر اپنا ذہن بنالیا ہے۔ تمہارا متعصب میڈیا' خاص طور پر ٹیلی ویژن میرے ملک کے منفی پہلو تو آئے دن دکھاتا رہتا ہے' لیکن اس کی ترقی دکھاتے ہوئے اس کے حلق میں کانٹا پھنس جاتا ہے...... آج پوری دنیا علم رکھتی ہے کہ میرا ملک اپنے کمپیوٹر سے لے کر جہاز تک بنارہا ہے اور بیرون ممالک کو فروخت بھی کررہا ہے۔ لیکن تم لوگوں سے یہ برداشت نہیں ہوپاتا کہ کوئی ملک اپنے پیروں پر کھڑا ہوجائے...... لیکن وہ اپنا ذہن بناچکی تھی اور انڈیا جانے میں کوئی دلچسپی نہ رکھتی تھی۔"

اس کا مایوس کُن چہرہ دیکھ کر میں بھی مایوس ہوگیا تھا۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں' چہرے پر اضطراب تھا اور وہ لمبے لمبے سانس بھر کر اور گردن کو چاروں طرف گھما کر جانے کسے ڈھونڈ رہا تھا' میں نہیں جانتا۔ بھاری سانس باہر کی طرف چھوڑ کر بولا :

"ایک روز تو انتہا ہوگئی...... ٹیلی ویژن پر انڈیا کی چائلڈ لیبر کا پروگرام دکھایا جارہا تھا۔ اتفاق سے میں اسے شام کو گھر پہ جلدی چلا آیا تھا۔ وہ منظر دیکھ کر میں کانپ اُٹھا تھا' جب سات سات آٹھ آٹھ سال کے دبلے پتلے مریل بچے تنگ کھاڑیوں میں پھنسے ہوئے قالین بُن رہے تھے۔ میں شرم سے پانی پانی ہوگیا تھا اور میری گردن چھاتی سے الگ نہیں ہوپارہی تھی...... اس وقت گلوریا نے مجھ پر بھرپور طنز کیا تھا کہ جو تم نے دیکھا ہے' وہ اس نے بھی دیکھا ہے۔ تم نے شادی کے بعد اکثر ایک ہی بات کا رونا رویا ہے کہ تمہاری تہذیب بہت پُرانی ہے' بہت عظیم ہے۔ کرائسٹ کی پیدائش سے پہلے کی ہے...... لیکن آج اس نے تمہاری صدیوں پُرانی تہذیب کو بہت قریب سے دیکھ لیا ہے...... میں جانتا تھا کہ اس کا ہر لفظ اپنی جگہ پہ سچ ہے۔ لیکن اپنے ملک کے خلاف اس قسم کے ہتک آمیز جملے سُن کر یوں لگا کہ کوئی سربازار میری توہین کررہا ہے۔ مجھے سنگسار کررہا ہے...... میں بھڑک اُٹھا تھا اور چلا کر بولا تھا کہ تم میری تہذیب کی بات کرتی ہو۔ جس صدی میں ہماری ہڑپا تہذیب اپنے عروج پر تھی' تم لوگ غاروں میں سویا کرتے تھے اور طرح طرح کی آوازیں نکال کر پڑوسیوں کو اپنے غار کے آگے شکار کردہ گوشت ڈالنے پر مجبور کردیا کرتے تھے...... گلوریا اس حد تک برہم ہوئی تھی کہ وہ مجھے اور میرے دیش کو برابر کوستی ہوئی بار روم سے چلی گئی تھی...... لیکن میں سنجیدگی سے سوچنے لگا تھا کہ ہم اس مقام پر پہونچ چکے ہیں' جہاں علیحدگی ہی ہمارا مقدر ہے اور اسی میں ہماری بھلائی پوشیدہ ہے۔"

وہ واقعی پریشان دکھائی دے رہا تھا۔ ہمارے گلاس خالی ہوچکے تھے۔ لیکن میں نے دانستہ آنکھیں پھیر کر ایک کونے میں دھرے ہوئے ٹیلی ویژن کو دیکھنا شروع کردیا تھا۔ اس مرتبہ گلاس اس نے تیار کئے اور ایک میری طرف اس ڈھنگ سے بڑھایا کہ وہ میز سے گرتے گرتے بچا۔ ایک جاندار گھونٹ بھر کر گویا ہوا :

"ان دنوں میری سیکس لائف برائے نام ہی رہ گئی تھی۔ بلکہ یوں سمجھو کہ وہ ختم ہی ہوچکی تھی...... ذہنی فاصلے بہت بڑھ چکے تھے...... ڈالی تیزی سے بڑی ہورہی تھی اور ہر بات کو سمجھنے لگی تھی۔ وہ گھر میں تناؤ' اختلافات اور فاصلوں کو محسوس کرنے لگی تھی...... میری ہردم کی پریشانی کے سبب میرا کاروبار بھی کم ہُوا جارہا تھا۔ ایک روز میں نے دل کڑا کرکے طلاق دینے کا فیصلہ کرہی لیا کہ آئے دن کی تکرار اور گلے شکوے جو ذہن میں سوراخ پیدا کررہے تھے' ان سے نجات تو حاصل ہوگی...... لیکن یقین کرو اس پل ڈالی اپنے پورے وجود کے ساتھ بازو پھیلائے میرے سامنے آن کھڑی ہوئی تھی۔ میں جانتا تھا کہ طلاق کے بعد وہ ہر صورت میں اپنی ماں کے ساتھ رہے گی اور میں ہفتے میں اسے ایک ہی بار مل پاؤں گا' جو میرے لئے اذیت ناک ثابت ہوگا۔ پھر میرے اندر یہ خوف بھی رینگ رہا تھا کہ اگر ڈالی کی نگرانی برابر نہ ہوئی تو کہیں وہ آوارہ نہ ہوجائے؟ یہ خیال ہی میری پریشانی میں مزید اضافہ کرڈالا کرتا تھا۔ میرے لئے ایک ہی راستہ بچ رہا تھا اور وہ تھا سمجھوتہ...... ان دنوں میں اور گلوریا ایک ہی چھت کے نیچے میاں بیوی کی حیثیت سے اکٹھے ضرور رہ رہے ہیں۔ لیکن ہماری زندگی کا ہر پہلو' ہر سلسلہ الگ الگ ہے۔"

..............................

بس جھٹکے کے ساتھ رُک گئی تھی۔ میرے خیالات کا بہتا ہوا دھارا بھی رُک گیا تھا۔ ساتھ والا مسافر جانے کب کا اُٹھ کر جاچکا تھا اور اب میں اس کی جگہ پہ براجمان تھا۔ کھڑکی کے دھندلے شیشے سے دیکھ کر میں نے باہر کا علاقہ جاننا چاہا۔ برکھا آکاش سے ہولے ہولے اُتر رہی تھی۔ چھوٹی بڑی عمارتیں دیکھ کر معلوم ہوا کہ میرا اسٹاپ ابھی دور ہے۔ میں نے نشست کی پشت پر سر رکھ کر آنکھیں موند لیں کہ بنسل اور گلوریا کا پورا قصہ دہرا کر میں اپنے ذہن کو کچھ آرام دینے کے حق میں تھا۔ لیکن ایک بات جو مجھے پریشان کررہی تھی اور بیک وقت اپنی طرف کھینچ بھی رہی تھی' اس کا تعلق انسانی رشتوں سے تھا' جنھیں سمجھنے کے لئے آدمی کو ایک نہیں کئی جنم لینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ بنسل اور گلوریا میاں بیوی ہوتے ہوئے بھی اب میاں بیوی نہیں رہے تھے۔ ان کے درمیان ہر سلسلہ ختم ہوچکا تھا۔ لیکن اس کے باوجود وہ ایک ہی چھت کے نیچے اکٹھے رہ رہے تھے اور دونوں کے لبوں پہ حرف شکایت بھی نہ تھی۔

(چاہوں گا کہ مزید کچھ بیان کرنے سے پہلے چند مختصر باتیں اپنے متعلق کہوں۔)

وہ شام زیادہ تر بنسل کے ساتھ اور تھوڑی دیر گلوریا اور ڈالی کے ساتھ جن خطوط پر گزری تھی' وہ اپنی جگہ بے حد اہم تھی۔ ان سب کے کردار کچھ اس انداز سے بولنے لگے تھے کہ بہت سی باتیں میری سمجھ میں آکر میری عقل کو روشن کرچکی تھیں۔ میرے ہاں یہ خدشہ بھی پیدا ہوگیا تھا کہ کہیں اس پورے کھیل کا انجام بھیانک نہ ہو؟ لیکن میں نے اپنے محسوسات اپنی ذات تک محدود رکھے۔۔۔۔ میری پہلی ملازمت ایک ماہ کے اندر اندر ختم ہوگئی تھی۔ نوٹس میں وجہ یہ تحریر کی گئی تھی کہ جو کالم میں ایشین کمیونٹی کے متعلق لکھ رہا تھا' وہ غیر مستند غیر معیاری ہے اور قارئین اس سے مطمئن نہیں ہیں۔ لہٰذا مرتا کیا نہ کرتا کے مصداق میں نے اپنے مزاج کے خلاف کوئی دوسری نوکری پکڑلی۔۔ ایک شام میں کام سے لوٹا ہی تھا کہ میرے فلیٹ کے در پہ دستک ہوئی۔ اس روز میں کام کے بوجھ سے کچھ زیادہ ہی تھکا ہوا تھا۔ اس لئے کہ فیکٹری میں کام کرتے وقت بدن تو مسلسل کام کرتا رہتا ہے' لیکن

دماغ سوجاتا ہے۔ کئی مرتبہ یہ احساس بھی جاگ اٹھتا ہے کہ آپ سراپا بدن ہی بدن ہیں' دماغ آپ کے ساتھ نہیں رہا اور شائد آپ اسے ہمیشہ کے لئے گنوا بیٹھے ہیں۔۔

دروازہ کھلنے پر بنسل میرے سامنے کھڑا مسکرا رہا تھا۔ اس نے بغل میں وہسکی کی بوتل داب کر رکھی تھی اور ہاتھ میں خورد و نوش کا سامان تھام رکھا تھا۔ وہ اچانک ہی چلا آیا تھا۔ مگر اس سے زیادہ خوشی بھلا دونوں دوستوں کو اور کیا ہو سکتی تھی کہ ہم بھاگتی دوڑتی دنیا میں اور معروف ترین زندگی میں فون کئے بنا کسی کے در پہ حاضر ہو جائیں۔

جام ٹکرا کر بنسل نے مجھ سے کہا :

"تم سے ایک ضروری کام ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ تم سے ایک ضروری مشورہ کرنا ہے۔"

میرے دماغ نے فوراً مجھ سے تجویز کیا کہ بنسل کے لئے طلاق لینے کی گھڑی آن پہونچی ہے۔ اس کی بیٹی سیانی ہو چکی ہے' یونیورسٹی سے ڈگری حاصل کرنے کے بعد وہ اپنے پیروں پر کھڑی ہو چکی ہے۔ یقیناً بنسل اپنی ہر ذمہ داری' ہر فکر سے آزاد ہو چکا ہے۔ اور اب وہ اپنے جیون کا نیا باب شروع کرنے کے حق میں ہے۔ سنجیدگی سے بولا :

"تمہیں یہاں آباد ہوئے ایک لمبا عرصہ ہو چکا ہے....... اور اب تم اپنے لوگوں کو مجھ سے بہتر سمجھنے لگے ہو..... یہ بتاؤ کہ تم مجھ سے پہلے والی نسل' میری نسل اور میرے بعد کی نسل کے بارے میں کیا سوچتے ہو؟..... کیا محسوس کرتے ہو؟..... اور کس نتیجے پر پہونچے ہو؟"

اس کے سوالوں کے تمام جوابات میرے پاس موجود تھے۔ لیکن میں سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ اسے اپنی نسلوں کے متعلق جاننے کی ضرورت کیا آن پڑی ہے؟ وہ تجارتی آدمی ہے' ہزاروں لاکھوں پونڈ کے تصور کے ساتھ بستر میں داخل ہوتا ہے' اسے ان باتوں سے کیا لینا دینا؟ میں نے سر کھجا کر کہا :

"اتفاق سے اگر یہ سوال میں تم سے پوچھتا تو ٹھیک تھا۔ اس لئے کہ لکھنا لکھانا میرا پیشہ رہا ہے اور لوگوں کے خیالات جاننا میری فطرت۔"

"جب ہی تو پوچھ رہا ہوں..... معاملہ سنجیدہ ہے اور کچھ پیچیدہ بھی..... پلیز۔"

میں نے مجبوراً لب وا کئے۔

"تم سے پہلے والی نسل اس ارادے کے ساتھ اس ملک میں آئی تھی کہ چند سال محنت مزدوری کر کے کچھ پیسے بنالیں گے' پھر گھر لوٹ کر آرام سے زندگی جئیں گے۔ لیکن ان لوگوں کا خواب ادھورا ہی رہا۔ انھوں نے واپس جانے کی جتنی کوشش کی' اتنا ہی اس معاشرے میں دھنستے چلے گئے۔ پیسے کی پکڑ نے انہیں روک کے رکھا۔ ان میں زیادہ تر تو سرکھپ چکے ہیں' باقی جانے کو تیار بیٹھے ہیں..... تم جس نسل سے تعلق رکھتے ہو' اس کا المیہ یہ رہا ہے کہ وہ لوگ ادھر کے رہے ہیں نا ادھر کے' بیچ میں لٹک کر رہ گئے ہیں۔ وہ کہیں بھی خود کو اڈجسٹ (ADJUST) نہیں کر پاتے..... مال' متاع پیدا کر کے بھی اپنے مقدر کو کوستے رہتے ہیں..... رہا سوال تمہارے بعد کی نسل کا تو وہ جوان بچے اپنے رنگ روپ اور شکل و صورت سے ہی ایشین جان پڑتے ہیں۔ ورنہ ان کی بول چال' سوچ' عادتیں' شوق' دلچسپیاں' گھومنا پھرنا اور زندگی گزارنے کا ڈھنگ بالکل انگریز جوان نسل کی طرح ہے۔ وہ تیزی سے MAIN STREAM کا حصہ بن رہے ہیں۔ لیکن ان کے ساتھ نسلی بھید باؤ ضرور برتا جا رہا ہے۔"

"تمہارا مطلب ہے ہماری اور انگریز جوان نسل کے درمیان کوئی زیادہ فرق نہیں رہا؟"

"میں تم سے کہہ تو چکا ہوں' اگر کوئی فرق ہے تو محض رنگ کا۔ ورنہ کچھ بھی نہیں۔"

"تھینک یو..... تم نے میری ہر مشکل حل کر ڈالی ہے۔"

"لیکن قصہ کیا ہے؟..... ذرا کھل کر بات کرو؟"

اس نے گلاس اُٹھا کر ایک دو گھونٹ بھرے' شامی کباب پر ہاتھ صاف کیا اور اسے نگلتے ہوئے خوشی سے جھوم کر بول اُٹھا :

"تم سے کچھ چھپانا بددیانتی ہوگی...... ڈالی پچھلے ایک برس سے ایک ایشین جوان کے ساتھ باہر جا رہی ہے۔ لڑکا پڑھا لکھا ہے۔ انجینئر ہے۔ باعزت گھرانے کا چشم و چراغ ہے..... دونوں ایک دوجے کو بہت چاہتے ہیں اور شادی کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں..... میں ابھی اس نوجوان سے ملا نہیں۔ لیکن میں اپنی بیٹی کی پسند کو خوب جانتا ہوں۔"

"بھئی واہ۔ بہت خوش قسمت ہو..... تمہارا ہونے والا داماد اپنی ہی برادری سے ہے۔"

"ہاں..... لیکن ڈالی اگر کسی انگریز لڑکے سے بھی شادی کر لیتی تو مجھے کوئی اعتراض نہ ہوتا..... لیکن میں واقعی خود کو خوش قسمت سمجھتا ہوں کہ لڑکا پروفیشنل ہے اور اپنی برادری سے ہے۔"

"مجھے وشواس ہے کہ وہ لوگ اپنی زندگی آرام سے گزاریں گے۔ اس لئے کہ دونوں نے اس سوسائٹی میں آنکھ کھولی ہے۔ دونوں یہیں پروان چڑھے ہیں۔ ایک دوسرے کو قریب سے اور گہرائی سے سمجھ سکتے ہیں۔"

..............................

بس جھٹکے کے ساتھ رُک گئی تھی۔ شیشے سے باہر کا منظر دیکھ کر میں ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھا اور جلدی سے سڑک پر آگیا۔ میرا اسٹاپ پیچھے رہ گیا تھا۔ بادل تھم چکے تھے۔ لیکن تیز ہوا سیٹیاں بجا رہی تھی۔ میں فوراً پلٹا اور بنسل کے مکان کی سمت چل پڑا۔

بنسل کو آٹھ دس قدم کے فاصلے سے دیکھ کر میرے حواس ساتھ چھوڑنے لگے۔ اس کا ماتھا پٹی میں لپٹا ہوا تھا۔ قریب پہونچنے پر دیکھا کہ اس کا چہرہ ان گنت چھوٹی بڑی خراشوں سے اَٹا پڑا ہے۔ دائیں آنکھ کے نیچے گہرا سیاہ گول نشان ہے اور وہ اپنے سوجن زدہ دائیں ہاتھ کی ہتھیلی اور انگلیوں کو کھولنے اور بند کرنے کے عمل میں مشغول ہے۔ وہ صوفے پر بیٹھا انتہائی گمبھیرتا سے مجھے دیکھے جا رہا تھا۔ بکھرے ہوئے بال' اُترا ہوا چہرہ' ساری دنیا ہارا ہوا۔ میں سمجھ گیا کہ اچانک یہ سب کیا ہو گیا ہے۔ گلوریا ہسپتال میں ہے اور میرا دوست گھائل۔ میں نے پوری ہمدردی اور پورے جذبات کے ساتھ اس کے شانے پر ہاتھ رکھ دیا۔ میرے ہاتھ کا دباؤ محسوس کرتے ہی وہ اپنے آپ سے باہر آگیا اور دردناک آواز میں گویا ہوا :

"تمہارا مورل سپورٹ چاہئے مجھے..... اسی لئے تمہیں صبح صبح فون کیا تھا..... یقین کرو زندگی کا ہر زاویہ بدل گیا ہے۔"

"لیکن تم لوگ تو کئی برسوں سے اپنی اپنی زندگی جی رہے ہو..... اپنی اپنی دنیا میں مگن ہو..... پھر یہ سب کیوں ہوا؟ کس لئے ہوا؟"

"اس کا جواب میں تمہیں کیا دوں..... بس اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کل رات لاوا پھوٹ پڑا اور انجام تمہارے سامنے ہے۔"

"تمہیں چوٹیں کافی گہری آئی ہیں؟"

"گلوریا مجھ سے زیادہ زخمی ہوئی ہے۔ بھگوان بہتر جانتا ہے کہ اس کا انجام کیا ہوگا؟..... وہ بچ جائے گی یا خون کا الزام مجھ پر تھوپ دیا جائے گا؟"

جانے کیوں میرا شعور بار بار مجھ سے کہے جا رہا تھا کہ اس حادثے کے پیچھے ڈالی

اور اس کا ایشین بوائے فرینڈ دو معصوم جوان بچے کھڑے ہیں-- میں نے اپنے خیال کی تصدیق کرنا چاہی-

"کہیں یہ جھگڑا ڈالی اور اس کے بوائے فرینڈ کی وجہ سے تو نہیں ہُوا؟"

"آنند شرما- تم کمال کا دماغ رکھتے ہو- کبھی کبھی میں تمہاری عقل پہ رشک کرنے لگتا ہوں- تم بات کی تہ کو یوں چھوتے ہو گویا وہ ہاتھ جوڑے تمہارے سامنے کھڑی ہو...... تمہارا تجزیہ بالکل صحیح ہے-"

خاموشی لاؤنج پر پھیل گئی تھی- سناٹا گہرا ہُوا جارہا تھا- میرے پاس کچھ پوچھنے کے لئے اب کوئی نکتہ نہ تھا- بنسل اپنے ہاتھ کے عمل کو جاری رکھتے ہوئے اور درد کو سہتے ہوئے آہستہ آہستہ بولا :

"کل شام ڈالی اور اس کی ماں کے درمیان شدید جھڑپ ہوئی...... ڈالی نے جب اسے بتایا کہ وہ کسی بھی روز اپنے بوائے فرینڈ کو گھر پہ لاکر تم سے ملانا چاہتی ہے تو گلوریا بڑی خوش ہوئی...... ڈالی نے اسے مزید بتایا کہ اس کا بوائے فرینڈ کرن بڑا ہینڈسم ہے' آٹو موبائیل انجینئر ہے' امیر فیملی کا اکلوتا لڑکا ہے اور اس کے ڈیڈ کے دو موٹر گیراج ہیں' تو گلوریا مزید خوش ہوئی- پھر ڈالی نے اسے یہ بھی بتایا کہ ڈیڈ کرن سے دو تین بار مل چکے ہیں اور ڈیڈ نے اسے بہت پسند کیا ہے- یہ جان کر اسے کوئی خوشی نہ ہوئی- بلکہ وہ سوچ میں ڈوب گئی- مارے غصے کے وہ دیوانی ہوگئی- چھوٹتے ہی ڈالی سے بولی کہ اس نے تو ایک انڈین سے شادی کرکے اپنی زندگی تباہ کی ہے' تم اپنی زندگی تباہ کرنے پہ کیوں تلی بیٹھی ہو؟ ایسی غلطی بھول کر بھی مت کرنا...... مگر ڈالی نے ماں کو آگاہ کیا کہ ڈیڈ اور کرن میں زمین آسمان کا فرق ہے- کرن یہیں پیدا ہوا ہے' اس میں اور ایک انگلش آدمی میں کوئی فرق نہیں ہے- وہ تو اپنی زبان بھی ٹھیک طرح سے بول نہیں سکتا...... لیکن اس کی ماں کوئی بھی دلیل سننے کے لئے تیار نہ تھی- بولی اگر تم نے کلرڈ آدمی سے میرج کی تو وہ کسی بھی صورت میں شرکت نہیں کرے گی...... ڈالی نے بھی غصے میں آکر اپنی ماں سے کہا کہ وہ بالغ ہے' آزاد ہے' برسر روزگار ہے- کوئی بھی قدم اُٹھاسکتی ہے- اسے مجبور مت کرو کہ وہ تمہیں بتائے بنا چپکے سے شادی کرلے-"

خاموشی پھر ماحول پر چھاگئی تھی- اس نے ہونٹوں پر دو انگلیاں رکھ کر سگریٹ کے لئے اشارہ کیا- پھر ایک دو کش لے کر بولا :

"کل رات میں گھر پہونچا تو گلوریا لاؤنج میں بیٹھی ہوئی تھی- کافی ٹیبل پر پینے پلانے کے علاوہ کھانے پینے کا سامان بھی دھرا تھا- اسے وہاں دیکھ کر میں ضرورت سے زیادہ محتاط ہوگیا تھا کہ وہ ہمیشہ بار روم میں بیٹھ کر اپنی پیاس بجھایا کرتی تھی- مجھے دیکھتے ہی وہ صوفے سے اُٹھ بیٹھی- گلاس اٹھا کر لمبا سا گھونٹ بھرا' رہی سہی شراب حلق سے اتاری اور گلاس کو پوری طاقت کے ساتھ میز پر پٹک دیا- فضا میں زبردست شور ہُوا- مجھے سمجھنے میں ذرا بھی دیر نہ لگی کہ آج اس نے اپنے معمول سے زیادہ پی رکھی ہے اور اس وقت وہ ساتویں آسمان پر ہے- وہ لڑکھڑاتے قدموں سے خود کو سنبھالتی ہوئی میری طرف بڑھی- اس کی سرخ آنکھیں نفرت سے بھری ہوئی تھیں' چہرہ غصے سے پھولا ہوا تھا- مٹھیاں بھینچ کر بولی کہ اگر تم اس خیال میں ہو کہ ڈالی کا بوائے فرینڈ تمہیں پسند آگیا ہے تو اسے بھی پسند آئے گا؟ اگر تم نے ڈالی کو میرج کے لئے اجازت دے دی ہے تو کیا وہ بھی اجازت دے گی؟ نہیں ہرگز نہیں- بھول جاؤ بنسل بھول جاؤ- ڈالی کی میرج اس انڈین لڑکے کے ساتھ کبھی نہیں ہوگی' چاہے دنیا اِدھر سے اُدھر ہوجائے...... میں سمجھ گیا کہ اس شام ڈالی اور اس کے درمیان تفصیلی بات چیت ضرور ہوئی ہے- لیکن نتائج خاطر خواہ نہیں نکلے- بلکہ ماں بیٹی دونوں اپنی اپنی جگہ مایوس ہوئی ہیں- میں نے گلوریا سے کہا کہ اس سلسلے میں کل بات کریں گے' آج میں بہت تھکا ہوا ہوں- کام کا دباؤ بہت زیادہ تھا...... لیکن اس نے میری بات کو سُنی اَن سُنی کرکے میرے کوٹ کے کالر پکڑ لئے اور مجھے جھٹکے دے کر بولتی چلی گئی کہ اس نے تو ایک انڈین سے شادی کرکے اپنی زندگی برباد کی ہے- پچھتاوے کے احساس نے آج تک اس کا پیچھا نہیں چھوڑا- مگر وہ اپنی بیٹی کی زندگی کبھی برباد نہیں ہونے دے گی...... میں نے یہ کہہ کر اس کا غصہ کم کرنا چاہا کہ ڈالی اپنا بُرا بھلا خوب سمجھتی ہے- وہ بالغ ہونے کے ناطے کوئی بھی قدم اٹھا سکتی ہے- تم اور میں اس کی پسند اور اس کے فیصلے پر پابندیاں کیسے لگا سکتے ہیں؟...... لیکن وہ کچھ بھی سننے کے لئے تیار نہ تھی- مسلسل جھٹکے دیتے ہوئے بولی کہ وہ سب سمجھتی ہے- تم بار بار ڈالی کے بوائے فرینڈ سے کیوں مل رہے ہو؟...... ڈالی کے حوصلے کیوں بڑھا رہے ہو؟ تمہیں انڈین داماد پانے کی زبردست خواہش ہے- مگر تمہاری خواہش کبھی پوری نہ ہوگی جب تلک وہ زندہ ہے...... پھر اس نے پورا زور لگا کر مجھے دیوار کی طرف دھکیلنا چاہا- لیکن میں نے پوری طاقت کے ساتھ مدافعت کی اور اسے بھرپور دھکا دے کر خود سے الگ کردیا- وہ اپنے آپ کو سنبھال نہ پائی- صوفے سے ٹکرا کر میز پر اوندھے منہ گری اور وہاں سے لڑھک کر قالین پر پھیل گئی- لیکن فوراً ہی چیختی چلاتی' شور مچاتی ہوئی اُٹھی- میز سے بوتل' گلاس' پلیٹیں' آئس فلاسک' چمچے جو بھی اس کے ہاتھ لگا' اُٹھا اُٹھا کر میری طرف پھینکتی چلی گئی- میں ہر شے سے خود کو بچاتا رہا- لیکن اچانک ایک پلیٹ میرے ماتھے میں گھپ کر رہ گئی- اگلے پل لہو کی ایک لکیر میرے چہرے پر پھیلتی چلی گئی- میں نے جیب سے رومال نکال کر اسے صاف کرنا چاہا- لیکن لہو کا دھارا بہہ نکلا تھا اور وہ میری قمیص' کوٹ اور ٹائی پر اپنے نشان چھوڑتا جارہا تھا- اپنا لہو دیکھ کر میں بہت نروس ہوگیا تھا اور میرا دل بھی زور زور سے دھڑکنے لگا تھا- گلوریا نے میری حالت کو بہت قریب سے دیکھا' لیکن اس پر بھی اس کا کلیجہ ٹھنڈا نہ ہُوا- وہ کمرے کی ہر چھوٹی بڑی شے اُٹھا کر میری طرف اچھالتی جارہی تھی اور ساتھ ہی ساتھ میری ذات اور میرے ملک کو جی بھر کر گالیاں دیئے جارہی تھی- مجھے بائیں آنکھ سے دکھنا بند ہوچکا تھا کہ وہ لہو میں لتھڑ چکی تھی- اتنے میں اُڑتا ہوا ایک گلدان میرے دائیں رخسار سے ٹکرایا اور میں ضرب شدید سے تڑپ اٹھا- بس پھر کیا تھا- مجھ پر دحشت طاری ہوگئی اور دحشت بھی ایسی کہ میں اپنے آپ میں نہیں رہا تھا- میرے اندر طوفان سا اُبل آیا تھا- میں نے آگے بڑھ کر اسے اتنی بے دردی سے مارا پیٹا اور اس کے بدن پر اتنے نشان چھوڑے کہ بتا نہیں سکتا- لیکن وہ کسی بھی طور مجھ سے کم نہ تھی- برابر ہاتھ پاؤں چلا کر مقابلہ کئے جارہی تھی- دو تین بار اس نے مجھے اتنی بُری طرح سے کاٹ کھایا تھا کہ میری چیخیں نکل گئیں- بڑی مشکل سے میں اپنے بالوں کو اس کی مضبوط گرفت سے آزاد کرپایا تھا- لگتا تھا دو جانور آپس میں گتھم گتھا ہیں اور ایک دوسرے کو ختم کرنے پر تلے بیٹھے ہیں- میرے ہاتھ پاؤں تب کہیں جاکر رکے' جب اس کے دانتوں کے بعد اس کی ناک سے بھی خون بہنے لگا تھا اور وہ بے سدھ ہوکر قالین پر پھیل گئی تھی- اس کے چہرے پر نیل کے گہرے نشان دیکھ کر میں کانپ اُٹھا تھا- ایک ہی خیال میرے ذہن پر ہتھوڑے برساتا جارہا تھا' کیا یہ وہی حسین عورت ہے جس کے ساتھ میں نے شادی کی تھی اور جو برسوں تک میری سنگی ساتھی رہی ہے......؟ میں حواس باختہ اسے دیکھتا جارہا تھا- اسے پہچاننا واقعی مشکل ہوچکا تھا- شائد میں نے اسے ہمیشہ کے لئے ختم کرڈالا تھا؟ یہ احساس پیدا ہوتے ہی میں اپنی نظر میں مجرم بن چکا تھا اور مجھے خود سے نفرت ہوگئی تھی-"

یہ سب بیان کرنے کے بعد اس نے دونوں ہاتھوں سے سر تھام لیا اور ندامت

سے گردن جھکالی۔ سنگین خاموشی ہر سو پھیل گئی تھی۔ وہ کافی دیر تک اسی حالت میں ڈوبا رہا۔ پھر سر اٹھایا تو آنکھیں آبدیدہ تھیں، آنسو پلکوں پہ اٹکے ہوئے تھے۔ درد بھری آواز میں بولا :

"مجھے سخت افسوس ہے، میں نے پہلی بار گلوریا پر ہاتھ اٹھایا...... میرا ضمیر مجھے کبھی معاف نہیں کرے گا..... جانتا ہوں وہ غلطی پر تھی اور یہ بھی جانتا ہوں ابتدا اس نے کی تھی...... لیکن برسوں کی رفاقت......" اس سے آگے اس کی آواز نے اس کا ساتھ نہ دیا۔ اس کا گلا رندھ گیا تھا۔ اس نے انگوٹھے اور ساتھ والی انگلی کی مدد سے آنکھوں کے گرد پھیلے ہوئے آنسو صاف کئے اور اپنا ادھورا جملہ مکمل کرنا چاہا۔ ٹھیک اس وقت ٹیلی فون کی گھنٹی بج اٹھی۔ اس نے ریسیور اٹھا کر مختصر سی بات کی اور بائے کہہ کر ریسیور رکھ دیا۔

"ڈالی کا فون تھا...... وہ ہسپتال سے بول رہی تھی۔"

کیا کہا اس نے......؟ سب ٹھیک تو ہے نا؟"

"ہاں..... گلوریا خطرے سے باہر ہے۔"

یہ کہہ کر اس نے گہرا سانس بھرا گویا وہ موت کے منہ سے بال بال بچ نکلا ہو۔ صوفے پر سر ٹیک کر وہی سانس باہر کی طرف چھوڑا۔ اس کے چہرے کی رنگت آہستہ آہستہ بدلنے لگی اور زندگی کے آثار لوٹنے لگے۔ اس کی بدلتی ہوئی کیفیت کو دیکھ کر میں نے بھی اطمینان کا سانس لیا۔

"اب یہ بتاؤ طلاق کی کارروائی کب شروع کر رہے ہو؟"

میرے غیر متوقع سوال کے لئے وہ بالکل تیار نہ تھا۔ دیر تک سوچتا رہا، پھر آہستہ سے بولا :

"ابھی نہیں...... پہلے ڈالی کی شادی ہو لینے دو...... میں نہیں چاہتا لڑکے کے والدین یہ سوچنا شروع کردیں کہ لڑکی کا تعلق بروکن فیملی (BROKEN FAMILY) سے رہا ہے..... میری نسل کے لوگ اس بات کو بہت برا مانتے ہیں۔"

دل ہی دل میں اس کی وسیع النظری اور اس کی دانشمندی کو سراہ کر میں سوچنے لگا کہ اس نے اپنی عمر عزیز کے بہترین سال اپنی بیٹی کی نذر کر ڈالے ہیں۔ لیکن کون دعوے سے کہہ سکتا ہے کہ اس حقیقت کا احساس کبھی اس کی بیٹی کو ہوگا یا نہیں---؟ اچانک وہ صوفے سے اٹھ کھڑا ہوا۔

"میں ہسپتال جانا چاہتا ہوں اسی وقت...... چاہوں گا تم بھی ساتھ چلو۔"

"لیکن-----"

"لیکن ویکن کچھ نہیں۔" اس نے بے تابی سے میری بات کو کاٹ ڈالا : "میں گلوریا کو صرف دیکھنا چاہتا ہوں۔ بس۔"

"لیکن اس حالت میں تمہارا وہاں جانا کیا ٹھیک ہوگا---؟"

"ہاں۔ تاکہ میری حالت دیکھ کر گلوریا بھی محسوس کرے کہ ہم انسانی سطح سے گر کر کتنے وحشی بن گئے تھے۔"

کچھ دیر کے بعد ہم ٹیکسی میں بیٹھے ہسپتال کی طرف بڑھ رہے تھے۔ لیکن میں سوچ رہا تھا کہ دلوں کے رشتے کتنے پیچ دار، الجھے ہوئے اور پیچیدہ ہوتے ہیں۔ انھیں سمجھنا کس قدر مشکل ہوتا ہے۔

---

## شعر کی شوخی

عمل : اشرف غوری

خیال و ہدایت : سلطان حسن زیدی

زبیر رضوی

# تحلیل نفسی کا افسانہ نگار
# ممتاز مفتی

۱۹۸۹ء میں، میں لاہور میں تھا تو معلوم ہوا کہ ممتاز مفتی "داستاں سرائے" میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ اشفاق احمد اور بانو قدسیہ نے اپنے گھر کا نام "داستاں سرائے" رکھا ہے۔ ممتاز مفتی، افسانوں اور ناول علی پور کا ایلی کے حوالے سے ایک اہم نام بھی تھا اور کسی قدر اختلافی بھی۔ میں اور مسعود اشعر وقت لے کر داستاں سرائے پہونچے تو میں پہلی بار ممتاز مفتی کو دیکھ کر ایک لمحے کے لیے ٹھٹک گیا۔ وہ چوراسی پچاسی برس میں جھول رہے تھے۔ دھان پان سے مگر بے حد چاق چوبند، میری آنکھوں نے انھیں ادھر ادھر سے خوب ٹٹولا مگر کہیں کوئی جوڑ ٹوٹا ہوا، سلا ہوا یا پیوند لگا ہوا نہیں ملا۔ وہ پوری طرح ثابت و سالم تھے اور اس بات پر خوش تھے کہ ان کے ہاتھ کی گرفت رخشِ عمر کی باگوں پر مضبوط ہے اور ان کا پاؤں رکاب میں ٹکا ہوا ہے۔ ان کی آواز میں پاٹ داری تو نہ تھی مگر روشن اور سماعت سے تیر بن کر ٹکرانے والی تھی۔ سادہ سے لباس میں ممتاز مفتی کا چہرہ نوک پلک سے خالی تھا مگر دیکھنے میں اچھا لگتا تھا اور اس اچھا لگنے میں اس حسنِ نظر کا حصہ زیادہ تھا جو کسی چہرے کو اس کی شخصیت کے پورے فریم میں رکھ کر واہ واہ کرتی ہے۔ دروغ بہ گردن راوی کہ اسلام آباد میں ادبیات پاکستان کی ایک کانفرنس میں آئے ہوئے ادیبوں کو ایوان صدر میں ہونے والی ضیافت میں مدعو کیا گیا تو ممتاز مفتی اور احمد ہمیش "مشکوک داخلے" کی زد میں آگئے تھے کہ ایوان صدر کے دربانوں کے نزدیک وہ اپنے حلیے سے ادیب نہیں لگتے تھے۔

مجھے دیکھتے ہی انھوں نے ایک بے تکلف جملہ ہوا میں اچھالا۔ میری زبان پر ان کے ادبی قد و قامت کی توصیف میں آئے ہوئے بے شمار جملے، پل بھر میں بے مصرفی کے سرد خانے میں جا پڑے۔

"بانو نے تیرا بہت ذکر کیا ہے مجھ سے۔ مجھے ڈرا بھی رہی تھی کہ میں ذرا سنبھل کے بات کروں۔ تو بھائی میں تو تجھ سے بڑا ڈر گیا ہوں۔"

ممتاز مفتی کے اس بے تکلف لہجے نے میرے اندرونی تناؤ کو چھلکے کی طرح اتار کے پھینک دیا۔ میں نے کھلے ہوئے تالے کی طرح تحفظات کو جھٹک دیا۔ بانو قدسیہ کی طرف نشانے کی زد میں آئے ہوئے پرندے کی طرح دیکھا اور کہا۔ ذرا تو مجھے بھی ڈرایا گیا تھا کہ مفتی صاحب سے سنبھل کے مورچہ لینا کہ ان کی پکڑ اور داب پل بھر میں چت لٹا دیتی ہے۔ اس پر بے تکلفی کا ماحول کافی کچھ کشادہ ہو گیا۔ سب زور سے ہنس پڑے۔ ہنسی کی نمی ذرا سوکھی تو مجھے ممتاز مفتی پر لکھا اشفاق احمد کا خاکہ "سوا لاکھ کا ہاتھی" یاد آیا اور ان کا یہ بھرپور جملہ بھی۔

"ممتاز مفتی--- اردو افسانے کا ایک ایسا کم خواب ہے جسے اکثر لاٹھی کے گز سے ناپا گیا۔"

فرخندہ لودھی کا افسانہ 'ہوا کی موج' پڑھ کر ممتاز مفتی نے لکھا تھا :

"واہ فرخندہ، واہ، تم نے اردو افسانے میں کیا پنجابی ٹنگ لگائے ہیں۔ تمھارا افسانہ چڑ تر عورت کی طرح سارے کا سارا پاس آکر بیٹھ گیا۔"

ممتاز مفتی کا افسانہ بھی سارے کا سارا پاس آکر بیٹھ ہی نہیں جاتا، وہ اپنے لمس کے کھٹے میٹھے ذائقوں کا گرویدہ بنا لیتا ہے، عورت اور وہ بھی پوری عورت ممتاز کی کمزوری ہے۔ مرد اور عورت کے تعلق کے بارے میں ان کا خیال ہے۔

"مرد میٹھی کو پسند نہیں کرتا" "آجا" کو پسند نہیں کرتا۔ ہٹ پرے کو پسند کرتا ہے-- جب تک خاتون میں بے وفائی کی جھلک نہ ہو، ہرجائی رنگ نہ ہو، وہ محبوبہ نہیں بنتی-- بھائی میرے میں تو محبوبہ بناتا ہی اسے ہوں جس کی سرکشی سامنے دھری ہو، جو مجھے جوتی کی نوک پہ رکھے-- مجھے کنواری لڑکیوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ کسی طرار کی ایک تشفّی نظر پر دوشیزگی، نوخیزی، معصومیت اور الھڑپن تج دینے کو تیار ہوں۔ مجھے بدمعاش عورت سے عشق ہے۔"

افسانہ نگار ممتاز مفتی کی طرح منٹو کو بھی بدمعاش عورتیں پسند تھیں۔ ایسی عورتوں کے ساتھ دونوں کے سلوک میں بنیادی فرق یہ ہے کہ مفتی کے یہاں عورت کے گہرے رازوں کو پانے کی جستجو ہے، منٹو عورت کے کردار میں کسی مثالی وصف کی تلاش سے سروکار رکھتا ہے، ممتاز مفتی کو اپنے کردار کے نفسیاتی مطالعے اور اس کی تحلیل نفسی کے ذریعے اس کے اندر کی نسائی تہوں کو پرت پرت کھولنے اور پڑھنے والے پر اس کے اندر کے سچ کو منکشف کرنے سے غیر معمولی شغف ہے۔ ان کے نسائی کردار جذبوں سے لبالب بھرے ہوتے ہیں۔ ان کے اندر ہمیشہ ہی ایک ایسی اتھل پتھل ہوتی رہتی ہے جس کو قابو کرنے میں افسانہ نگار کی سانس پھول جاتی ہے۔ ممتاز مفتی کے نسائی کردار اپنے ماحول، فضا، سنسکار، اور اپنے جذبوں کی دہلیز پر کھڑے رہتے ہیں۔ زندگی کے بارے میں اور خود اپنے بارے میں ان کا رویہ بے حد فطری ہوتا ہے۔ ترقی پسند افسانے کے برخلاف مفتی اپنے کردار کو کٹھ پتلی نہیں بناتے، اسے اپنی مرضی یا پسند کا تابع نہیں بناتے، حقیقت نگاری کے نام پر وہ کردار سازی سے گریز کرتے ہیں۔ ان کی ساری دلچسپی اپنے کردار کی نفسی کیفیت اور اس کی سچ کو نمایاں کرنے سے ہوتی ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے یہ پتہ نہیں ہونے دیتے کہ ان

۷۔ کاسمو اپارٹمنٹس، لین نمبر ۲، ذاکر نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

کی آنکھوں پر تحلیل نفسی کا چشمہ لگا ہوا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو اس خوبصورتی اور نزاکت کے ساتھ پڑھنے والوں سے متعارف کراتے ہیں کہ ان سے پڑھنے والے کی فوری دوستی ہو جاتی ہے۔ مفتی کے افسانوں کے علاوہ یہ وصف نفس مشاہدے پر مبنی دوسرے افسانوں میں نہیں ہے کہ وہ مفتی کی طرح اپنے کردار کے باطن اور اس کے پورے اندرون میں جھانکنے کا موقع دیں۔ اسی لیے انتظار حسین کا خیال تھا کہ ممتاز مفتی باہر کا آدمی چھوڑ کر اندر کا آدمی باہر لاتے ہیں۔ ان کے افسانے سمے کے بندھن میں ایک کوٹھے کی آپی کس خوبصورتی سے سنہرے کو طوائف کے منصب کا مفہوم سمجھاتی ہے۔

"ایک دن آپی کا جی اچھا نہ تھا مجھے بلایا۔۔ گئی۔۔ لیٹی ہوئی تھی۔ سرہانے تپائی پر سوڈے کی بوتل دھری تھی۔ ساتھ نمک دانی تھی۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب سوڈے کی بوتل کے گلے میں شیشے کا گولا پھنسا ہوا ہوتا تھا۔ ٹھاں کر کے کھلتا تھا۔ بولی۔ سنہرے۔ بوتل کھول، گلاس میں ڈال، چٹکی بھر نمک گھول اور مجھے پلا دے۔ میں نے نمک ڈالا تو جھاگ اٹھا، بلبلے ہی بلبلے۔ آپی نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ بولی۔ دیکھ لڑکی یہ ہمارا سمے ہے۔ ہمارا سمے وہ ہے جب جھاگ اٹھے، ہم میں نہیں۔ دوجے میں اٹھے، دوجے میں جھاگ اٹھانا یہی ہمارا کام ہے۔ خود شانت دوجا بلبلے ہی بلبلے، جب تک جھاگ اٹھتا رہے، ہمارا سمے جب دو جا شانت ہو جائے سمجھ لے ہمارا سمے بیت گیا اور جب سمے بیت جائے تو دھیرج پاؤں دھرنا، ٹھک نہ کرنا، ٹھک کا سمے گیا، چمک نہ مارنا، چمک کا سمے گیا۔ پائل نہ جھنکارنا پائل کی جھنکار بیرن بھئی۔"

ممتاز مفتی نے جب افسانہ لکھنا شروع کیا تو وہ افسانے کا ایک روشن دور تھا۔ وہ خود بھی اپنے افسانوی دور کو روشن دور کہتے تھے۔ افسانے کے لیے سفر میں ممتاز مفتی بھی نقادوں کی سنسر شپ سے نہیں بچ سکے۔ ان پر بھی فرائڈ کا چیلا ہونے اور افسانے نہ لکھ کر "کیس ہسٹری" لکھنے کی تہمت لگائی گئی، اس کی وجہ یہی تھی کہ کرداروں کے نفسیاتی عمل کی روشنی میں افسانے کا تانا بانا بننے کی یہ روایت اردو افسانے کے لیے بالکل نئی تھی اور نفسیات، ادب کی سطح پر ایک بھرپور موضوع نہیں بن پایا تھا۔ اسے فلسفے کے حوالے سے ہی پڑھا اور دیکھا جا رہا تھا۔ دوسرے نفسی مشاہدات کو جنسی حرکات اور موضوعات سے جوڑنے کا رویہ بھی گمراہی پھیلا رہا تھا اور ایک طرح نفسیاتی موضوعات کی گرہ کشائیوں کو جنسی کرید کے ہم معنی سمجھا جا رہا تھا۔ عزیز احمد کی بعض تحریروں نے اس رویے کی آبیاری کی اور شعلے اور انگارے کی تحریروں نے بارود کا کام کیا۔ منٹو، محمد حسن عسکری اور عصمت چغتائی نے بھی نفسی گرہ کشائیوں کو اساس بنا کر اپنے افسانوی سفر کا آغاز کیا اور جنسی سنسنی خیزی ان کے افسانوں کی شہرت کا سبب بنی۔ اردو افسانے کے اس موڑ پر ممتاز مفتی تحلیل نفسی کے سب سے بڑے پیرو کار نظر آتے ہیں۔ یہ نیا زاویہ ان کے افسانوں کی شناخت بنتا ہے، مگر یہ ممتاز مفتی کا فنی کمال ہے کہ وہ اپنے افسانے کو جنسی محرکات سے بچا کے لے جاتے ہیں۔ ان کا افسانہ اپنا زیادہ سرو کار اپنی پوری جمالیاتی نوک پلک کے ساتھ کرداروں کے نفسی شعور اور اس کی کرید سے رکھتا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں صرف ممتاز مفتی ہی "تحلیل نفسی" اور "جنسی محرکات" کے باریک پل سے سلامت پار اتر جاتے ہیں۔ ممتاز مفتی نے اپنی پہلی کہانی "جھکی جھکی آنکھیں" عاشق اور شوہر کے درمیان ربط اور رشتے کے الجھاؤ سے شروع کی تھی۔ کہانی کی عذرا، ازدواجی زندگی کے ساکت پانی میں، عشق کے ہاتھوں پھینکے گئے پتھر سے پیدا ہونے والے تموج کا عقل سے زیادہ جذبے کی سطح پر سامنا کرتی ہے اور یہ رویہ "روایتی مشرقی عورت" سے مختلف تھا۔

افسانوں کے ابتدائی مجموعوں ان کہی، چپ اور گہما گہمی میں عورتوں کے سروں پر اور سینے پر حجاب اور پردہ داریوں کے جو دوپٹے اور پلو پڑے ہوئے ملتے ہیں، ان میں رکھ رکھاؤ کی وہی کیفیت ہے جو کرداروں کے نفسی عمل کا تقاضا ہے۔

"پھر پتہ نہیں کیا ہوا، رقت ختم ہو گئی، دل میں ایک جنون سے اٹھا کہ کسی کی ہو جاؤں، کسی ایک کی، تن من دھن سے اسی کی ہو جاؤں، ہو رہوں، وہ آئے تو اس کے جوتے اتاروں، پنکھا کروں، پاؤں دابوں، سر میں تیل مالش کروں، اس کے لیے پکاؤں، میز لگاؤں، برتن رکھوں، اس کی بنیان دھوؤں، کپڑے استری کروں، آرسی کا کول بناؤں، پھر سرہانے کھڑی رہوں کہ کب جاگے، کب پانی مانگے۔"

ممتاز مفتی کو زندگی اور اس کے ہزار رنگ پہلوؤں کے کشف پر بڑی دسترس اور قدرت حاصل ہے۔ بقول اشفاق احمد "مفتی پڑھتے کم ہیں مگر زندگی کو دیکھتے اور سمجھتے زیادہ ہیں" اور یہ واقعہ ہے کہ جو ادیب زندگی کے حیرت کدے میں ہر حالت اور کیفیت کے ساتھ بسر کرنے کا تجربہ حاصل کر لیتا ہے وہ اس کے Paradox بھی جان لیتا ہے۔ انسانی زندگی کا ہر زاویے سے مشاہدہ ادیب کے لیے ہے تو ایک جان لیوا عمل، مگر اس پل صراط سے گذرنے کے بعد وہ جو طلسمات کا ایک جہان ہاتھ آتا ہے، وہ بدن کی ساری تکان نچوڑ لیتا ہے۔ انسان یون، آدھا یا پورا جو بھی تجربے یا مشاہدے کے ذریعے ملے، اسے افسانوں میں آنا چاہیے۔ مفتی کے افسانوں میں سارا تجربہ اور مشاہدہ زندگی سے براہ راست حاصل ہونے والا ہے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ انسانی نفسیات اور اس کی تہہ داریوں کو رقم کرتے ہوئے ممتاز مفتی نے اپنے فن کو یکسانیت سے بچائے رکھا ہے۔ ان کے فن میں تنوع اور رنگا رنگی ہر پانچ دس برسوں کے بعد بڑے واضح انداز میں نظر آتی ہے۔ ان کی چھٹی یا ساتویں کہانی "آپا" تھی جس کے حوالے سے وہ آج بھی جانے جاتے ہیں اور اس بات پر ممتاز مفتی خاصے برہم بھی رہتے ہیں کہ نقاد ابھی تک ان کی پشت پر "آپا" کے حوالے سے بہترین افسانے کا پرچی لگائے ہوئے ہے جب کہ آپا اور ماتھے کے تل سے سندرتا کا راکشش، چوہا، سانپ جیسے افسانوں تک ان کے اسلوب اور موضوع میں خاصی تبدیلی آئی ہے۔ زندگی کا جتنا کڑوا، میٹھا سچ مفتی نے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے اس کے بارے میں یہ اعتراض ہے کہ وہ سماجی حقیقت پسندی اور معروضی اظہار سے عاری ہے۔ ان کے افسانے پر یہ اعتراض ایک ترقی پسند تنقید کا ہے جو افسانے میں معاش اور طبقاتی مسائل اور الجھنوں کے بیان کو ترجیح دیتی ہے، دراصل مفتی نے آغاز ہی سے یعنی ترقی پسند تحریک کے آغاز ہی سے اپنی ایک الگ راہ منتخب کر لی تھی اور اپنی اس راہ پر آخر تک قایم رہے۔ یہ ادبی ضد نہیں تھی اور نہ ہی اپنے عہد کے اہم ادبی رویوں کی نفی کرنا تھی۔ ممتاز مفتی نے ۱۹۸۴ء میں چھپے اپنے افسانوی مجموعے روغنی پتلے میں اپنے ادبی رویے اور فن کے بارے میں لکھا تھا۔

"میری زندگی میں افسانے نے کئی ایک چولے بدلے۔ پہلے ترقی پسندی کے تحت مزدور اور روٹی کپڑے کی بات چلی، ایسی چلی کہ فیشن بن گئی۔ Status کا نشان بن گئی۔ میں نے بہت کوشش کی کہ میری تحریر بھی فیشنی ہو جائے، میرا بھی Status بن جائے لیکن میں خود کو محدود نہ کر سکا۔ اس لیے ناکام رہا۔ پھر خیال افروز کہانیاں آئیں جو سوچتی زیادہ تھیں، محسوس کم کرتی تھیں۔ سوچنا مجھ سے اپنایا نہ گیا۔ میرے نزدیک ادب سوچ نہیں، جذبات ہیں جو انسان کو انسان کے قریب تر لاتے ہیں۔ اب علامتی کہانی "ان" ہے۔ اگرچہ وہ میری سمجھ میں نہیں آتی، پھر بھی میں نے

شدّت سے کوشش کی کہ علامتی بن کر ان ہو جاؤں مگر ناکام رہا۔ ایک بات پر مجھے یقین محکم ہے کہ کہانی چاہے کتنے ہی روپ کیوں نہ بدلے سب آتے جاتے ثابت ہوں گے۔ بالآخر اس کہانی کو قیام حاصل ہوگا' جسے پڑھتے ہوئے قاری سوچے۔ پھر کیا ہوا' اب کیا ہوگا' مجھے ایک زعم ضرور ہے' میں نے حتی الوسع کوشش کی ہے کہ اظہار میں غلو' بناوٹ یا رسمی بیان نہ آئے' بات میں سادگی ہو' روانی ہو' سچائی ہو' میرے بیچ میں کتابی رنگ پیدا نہ ہو' کہانی لکھی نہ جائے' کہی جائے' سنائی جائے۔"

ممتاز مفتی فن میں تکرار سے بڑے جلد اوب جاتے تھے۔ ان کے پوری ادبی سفر میں ان کا یہ رویہ بڑا واضح ہے۔ ان کا خیال تھا کہ جس وقت یہ احساس ہو کہ موضوع' مواد اور اسلوب کی تکرار زیادہ ہونے لگی ہے تو پھر راستہ بدل دینا چاہئے۔ ان کے کئی افسانے اپنے رویے اور تیکنک میں پچھلے افسانوں سے مختلف ہیں۔ انسانی نفسیات اور عمل میں تحیر' انوکھے پن اور نئے نئے رنگوں کی آمیزش انھیں بے حد محبوب رہی' ایسے جیسے انداز میں سوچنا اور لکھتے رہنا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ ان کے پاس چونکہ زندگی کا ایک وسیع تر تجربہ تھا اور انھوں نے کوچہ کوچہ دیوار دل پر لکھی معلوم اور نامعلوم تحریروں کو پڑھا تھا۔ گلیوں' جھروکوں' بالکونیوں' منڈیروں' دریچوں اور دروازوں سے جھانکتی زندگی کو اس کے قریب جاکے دیکھا تھا۔ چلمنیں' پردے اور راہ داریوں پر پڑے نقاب الٹے تھے اس لیے انھیں اپنے افسانے کے لیے موضوعات' مواد اور اسلوب کی کمی کا احساس نہیں ہوا' وہ ہر ادبی عہد اور زمانے کا ساتھ دیتے رہے' اس لیے نہیں کہ وہ "پیچھے رہ جانے" والوں کی صف میں گنے جانے سے خوف زدہ تھے۔

ہماری فکشن کی تنقید اکثر ہمارے فکشن نگار کو اپنے ڈھنگ سے لکھنے نہیں دیتی اور اس پر اپنے وضع کردہ سنسرشپ کے بے شمار ضابطوں کا اطلاق کر دیتی ہے۔ اسی تنقید نے منٹو کو بھی اپنے ڈھنگ سے لکھنے کی عادت پر سزا دی اور ممتاز مفتی کو بھی۔ لیکن ہماری ادبی تاریخ کے لیے یہ بات بھی بڑی اہم ہے کہ منٹو اور مفتی دونوں ہی ترقی پسند اور جدید افسانے کے ہوتے ہوئے اپنی تخلیقی فکر اور سوچ کے تئیں وفادار رہے۔ اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ ان دونوں افسانہ نگاروں کو اپنے افسانوی اسلوب' تیکنک اور موضوعات کی اثر آفرینی کا پورا پورا احساس بھی تھا اور یقین بھی اور یہ بات کسی جینوئن تخلیق کار کے لیے ممکن ہے کہ وہ اپنے تخلیق کیے ہوئے ادب کے مستقبل کے بارے میں خواہ مبالغے کے ساتھ ہی سہی کوئی پیشین گوئی کردے جیسے غالب' منٹو اور خود ممتاز مفتی نے اپنے تخلیقی سرمایے کے حوالے سے کی ہے۔

یہاں اب پھر میں لاہور کی اس ملاقات کا ذکر کروں گا جس میں ممتاز مفتی سے ہم نے کئی ادبی سوال پوچھے تھے۔ اس گفتگو میں زیادہ تر ان کے افسانے پر بات ہوئی تھی اور اسی انٹرویو کے دوران ممتاز مفتی کی کم عمر کی ادیباؤں کی طرف جھکاؤ اور رغبت کی باتیں بھی ہوئی تھیں کہ مفتی اس عمر میں بھی اپنی موٹر سائیکل پر کسی لڑکی کو لفٹ دے کر اسے گھر پہونچانے پر ہمیشہ آمادہ نظر آتے ہیں۔ موٹر سائیکل کی پچھلی سیٹ پر بیٹھی ادیبہ کو مفتی مشورہ دیتے ہیں۔ "کڑیے تو گر پڑی تو خود ذمہ دار ہوگی۔" ادیبہ یہ سنتے ہی فادر فیگر کی کولیا بھرلیتی ہے اور موٹر سائیکل فادر فیگر کی رانوں میں دبی فرانے بھرنے لگتی ہے۔

داستاں سرائے' میں بانو قدسیہ کی محبت بھری میزبانی کے ساتھ ہم نے اپنی گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے ممتاز مفتی سے پہلا سوال کیا تھا :

زبیر : آپ نے جس زمانے میں کہانیاں لکھنی شروع کی تھیں اس وقت اور کون سے ادیب آپ کے ہم سفر تھے؟

مفتی : اس زمانے میں کرشن چندر لکھ رہا تھا' فیاض محمود تھا اور وہ لکھ رہی تھی یاد آیا...... عصمت چغتائی۔ منٹو بہت بعد میں آیا' وہ دور بہت اچھے لکھنے والوں کا تھا۔ ہم تو خواہ مخواہ ہی ان کے درمیان پھنس گئے۔ اس زمانے کا ماحول لکھنے کی تحریک دینے والا تھا۔ میں سمجھتا ہوں ادب میں دو دور ہوتے ہیں۔ ایک ہوتا ہے Blind اور ایک روشن' میں اپنے لکھنے کے دور کو روشن دور سمجھتا ہوں۔

زبیر : کون لوگ تھے جو آپ کا ساتھ کہانی میں دیتے رہے؟

مفتی : بہت سے تھے' منٹو اور مرزا ادیب مگر وہ بعد میں آئے' منٹو اگر بھارت میں رہتا تو اس کے حق میں بہتر ہوتا۔ وہاں اسے شراب تو ملتی رہتی' یہاں تو جی اسے نذیر کو کہانیاں دینی ہوتی تھیں تب اس کا کچھ بندوبست ہوتا تھا۔ ایسے تو کہانیاں نہیں لکھی جاتیں' ویسے میں منٹو کی بہت عزت کرتا ہوں۔ اس میں بڑی جان تھی' جن موضوعات پر منٹو نے قلم اٹھایا اس زمانے میں ان موضوعات پر لکھنا بڑی ہمت کا کام تھا۔ آپ اس کا اندازہ اس لئے نہیں لگا سکتے کہ آپ آج کے ماحول کو دیکھ رہے ہیں۔ میں اس زمانے میں پڑھاتا تھا' میرا نام ممتاز حسین ہے اور میں ممتاز مفتی کے نام سے لکھا کرتا تھا' کسی کو معلوم نہیں تھا کہ میں اس نام سے لکھتا ہوں۔ ایک روز ٹیچر روم میں ایک صاحب رسالہ لئے ہوئے آئے اور ایک کہانی جو میری لکھی ہوئی تھی' اس کا عنوان وغیرہ سنا کر ملامت آمیز لہجے میں بولے کہ ذرا ملاحظہ فرمائیے۔ افسانے کے نام پر یہ خرافات لکھی جارہی ہے۔ منٹو جان بوجھ کر اپنے اوپر مقدمے چلواتا تھا' میری اس معاملے میں اس سے لڑائی ہوتی تھی اور میں کہتا تھا' دیکھ منٹو تو کیوں خواہ مخواہ اس طرح کرتا ہے' وہ جان بوجھ کر ایسے جملے لکھتا تھا جو بحث کا موضوع بنتے تھے۔ اسے تو دلچسپی تھی کہ لوگ مجھے گالیاں دیں۔ اس کو اس رنگ کی شہرت مطلوب تھی۔ میرے ابتدائی دور میں ایک صاحب محمد حسین پریس برانچ میں تھے۔ انہوں نے ایک دن مجھے بلایا اور بولے کہ یہ جو تم نے بدمعاش کہانی لکھی ہے یہ چھوڑ دو مسلمان کے بچے ہو' تمہیں یہ زیب نہیں دیتا' مقدمہ چل جائے گا۔ تو جی' میں نے کہا مولوی صاحب جس دن آپ نے مجھ پر مقدمہ دائر کردیا اس دن سے میں کہانی لکھنا ترک کردوں گا کیونکہ میں کہانی مقدمہ دائر کرنے کی غرض سے نہیں لکھتا۔

زبیر : کہانی لکھتے لکھتے آپ کو ناول لکھنے کا خیال کیسے آیا؟

مفتی : بات دراصل یہ ہے کہ میں زبان سے ناواقف تھا' میں نے کبھی اردو کو ایک زبان کی حیثیت سے نہیں پڑھا۔ اب بھی میں اس زبان سے پوری طرح واقف نہیں ہوں۔

مسعود اشعر : مفتی صاحب شاید یہی ناواقفیت آپ کی تحریر میں ایک خاص چاشنی کو جنم دیتی ہے۔

مفتی : ہو سکتا ہے' مگر میرے چاروں طرف آوازیں یہی تھیں کہ جی مجھے زبان نہیں آتی' تو پھر مجھے اپنی ہی زبان لکھنا پڑی' میں Spoken Word لکھتا ہوں۔ میں کتابی زبان نہیں لکھتا۔

مسعود اشعر : آپ کے موضوعات اپنے ساتھ کے لکھنے والوں سے مختلف تھے۔

مفتی : ہاں جی' اس زمانے میں نفسیات' ابھی بچی تھی اور وہ فلاسفی کا ایک حصہ تھی۔ ہم چونکہ نفسیات پڑھتے تھے۔ تو پھر ہم نے یہ سوچا کہ یہ سارا جھگڑا فساد لاشعوری کا ہے تو اپنی طرف سے ہم نے لاشعور پر بات کرنی شروع کردی۔

مسعود اشعر : لوگ یہ بھی کہتے تھے کہ آپ کیس ہسٹری لکھتے ہیں؟
مفتی : ہاں، مگر یہ کیس ہسٹری پہلے سے کہیں لکھی نہ ہوتی تھی۔ اسے تو میرا ہی قلم لکھتا تھا۔

زبیر : ناول کے بارے میں میرا سوال ابھی جواب طلب ہے؟
مفتی : ناول میں نے اس لئے لکھا کہ اردو زبان میں رکھ رکھاؤ بہت ہے تو اس رکھ رکھاؤ میں یوں ہوتا تھا کہ مجھے لگتا تھا کہ شاید گندگی یا آلودگی میری ہی ذات کا حصہ ہے' تو مجھے بس یہ خیال آیا کہ جو سچائی ہے اس کو جھوٹ کی آنچ دکھائے بغیر بیان کردو' تو میں نے اپنے ناول میں جو کچھ لکھا وہ سچ تھا' مجھے Sex سے دلچسپی تو تھی' مگر میں ذہنی طور پر اس لذت کا شکار تھا مگر جسمانی طور پر خود کو نا آشنا رکھتا تھا' تو اس طرح وہ سارا ملبہ میں نے ایک جگہ ڈھیر کردیا۔ جب وہ ناول 'علی پور کا ایلی' تیار ہوا تو اشفاق احمد کو دیا اور وہ ناول ان سے چھپوا کر میں نے ان کا بیڑا غرق کردیا' (قہقہہ) میں اب بھی یہی کہوں گا کہ اگر اشفاق میرے ناول کا پبلشر نہ ہوتا تو آج ایک کامیاب پبلشر ہوتا۔ (قہقہہ)۔

زبیر : آپ کے ناول پر اردو دنیا نے اپنے جس ردّ عمل کا اظہار کیا اس پر آپ برہم ہیں یا خوش؟
مفتی : تنقید کو میں مانتا نہیں' یہ طریقۂ کار مجھے پسند ہی نہیں کہ آپ احتساب کی ترازو لے کر بیٹھ جائیں' نیو میں رکھوں' پہلی منزل میں کھڑی کروں' اس پر آپ دوسری منزل بنانے کا ارادہ کریں۔ ایسا کرنا پہلی تعمیر کی صعوبتوں سے کہیں زیادہ آسان عمل ہے' میں اردو تنقید کو تخلیقی ذہن سے لکھی جانے والی تنقید نہیں مانتا' یہ تو سرسری اور اوپری لکھی ہوئی تحریریں ہیں۔!
زبیر : کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اردو قاری کے یہاں ناول پڑھنے کا رچا ہوا ذوق ہے؟
مفتی : یہ میں نہیں جانتا کہ صحیح ذوق ہے یا نہیں' لیکن میں اتنا ضرور محسوس کرتا ہوں کہ لوگوں میں اچھی نثر پڑھنے کا ذوق ہے۔ حالانکہ شاعری نثر سے بڑا درجہ رکھتی ہے۔
زبیر : اب بھی کچھ لوگ آپ کو "آپا" کے حوالے سے پہچانتے ہیں۔ آپ کو بُرا نہیں لگتا؟
مفتی : یہ آپ کا سوال اچھا ہے۔ مجھے تکلیف پڑھنے والے کی لاعلمی اور بے خبری سے ہوتی ہے کہ وہ مجھے "آپا" کے حوالے سے ہی جانتا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے حسن عسکری کی بات یاد آتی ہے۔ اس نے لکھا تھا' میں نے آپ کی کہانی آپا پڑھی' دوسری لڑکی جو ساجو باجی تھی اگر اس کا کوئی پتہ ہو تو ضرور لکھئے' تو بھائی آپا تو آج موجود نہیں اگر ہو بھی تو لوگ ان کے قریب جانے کے لئے تیار نہ ہوں! تو آپ اگر آج بھی آپا کا قصیدہ پڑھتے ہیں تو یہ حماقت کی انتہا ہے۔ میں تو اب شرمندہ ہوتا ہوں کہ وہ کردار میں نے لکھا تھا اور آج اس کا نام لیا جارہا ہے۔
زبیر : میرا خیال ہے لکھنے والے اور اس کے پڑھنے اور اس کی تخلیق کا محاسبہ کرنے والے کے درمیان رفاقت کا یہ سفر کبھی کسی موڑ پر منقطع بھی ہوجاتا ہے اور یہ دونوں' لکھنے والے کے پورے تخلیقی سفر کے قریبی گواہ یا مشاہد نہیں بن جاتے۔
مفتی : ہاں یہ صحیح ہے کہ کچھ دور چلنا پھر بچھڑنا تو لگا ہی رہتا ہے' عجیب بات ہے کہ آپ بہت کچھ لکھتے ہیں' پڑھنے والا اور نقاد بھی یہ تسلیم کرتا ہے مگر محاکمہ کرتے ہوئے کم بخت ذکر "آپا" ہی کا کرتا ہے۔

زبیر : آپ پچاسی برس کے ہوگئے مگر افسانے سے آپ کی گہری یاری نہیں ٹوٹی' وہی آن بان اور طمطراق ہے آپ کے افسانہ نگاری کی۔
مفتی : جی' میری پرابلم لکھنا ہے سو میں لکھتا جارہا ہوں اور وہی لکھ رہا ہوں جو مجھے لکھنا چاہئے۔ اس دور کے نئے ذہن کے مسائل بھی میری کہانی کا موضوع بنتے ہیں کہ میں اس دور سے کٹ کے تو جی نہیں سکتا۔ لیکن اپنے ڈھنگ سے لکھنے کا عادی ہوں۔
زبیر : ادب سے سیاست کا رشتہ' اس موضوع پر بھی آپ کے خیالات.....
مفتی : میں سیاست کا آدمی نہیں ہوں۔ نہ میں سیاست سے واقف ہوں' اللہ نے میرے حصے کا سیاست کا خانہ خالی رکھا ہے' بس ایک واقعہ میری زندگی میں ہوا تھا' اور وہ یہ کہ میں ۱۹۵۵ء میں "مسلمان" ہوگیا۔ اور "اللہ" میری زندگی میں آگیا' جواب بھی ہے۔ بس یہی واقعہ ہوا تھا۔
مسعود اشعر : اگر آپ ادب میں رجحان یا رویّے کی بات کریں تو فرائڈ کی نفسیات کے حوالے سے تو رجحان کی بات ہوسکتی ہے۔
مفتی : فرائڈ کی نسبت مجھے ایڈلر اور یونگ نے زیادہ متاثر کیا' لیکن میں نے ابتدا میں فرائڈ کے اثرات کو خاصا قبول کیا۔ میں ایک مثال دے کر سمجھاؤں کہ ایک لڑکی ہے اور وہ ایک لڑکے سے کہتی ہے کہ یہ کیا تو کرتا رہتا ہے۔ مجھے پاؤں سے چھیڑتا رہتا ہے۔ میری کہانی لڑکی کا یہ تاثر دے کر ختم ہوجاتی ہے' یعنی یہ میں ظاہر کررہا ہوں کہ لڑکی لڑکے سے اس بات کی خواہش مند ہے کہ وہ اسے پیر کے بجائے ہاتھ سے چھیڑے۔ تو جی ترقی پسندوں نے میری کہانیوں کو کیس ہسٹری اور نہ جانے کیا کیا نام دینے شروع کئے تھے۔
مسعود اشعر : افسانے میں جو مختلف رجحانات آتے رہے......
مفتی : (بات کاٹ کر) میں یہ بتاؤں کہ میں کچھ عرصے تک تو ID پر لکھتا رہا لیکن بعد میں' میں لاوارث ہوگیا۔
مسعود اشعر : لاوراث کیا مطلب !
مفتی : میں نے سات آٹھ برس تک لکھنا ہی بند کردیا۔ یہ دور تھا جب میرا ایک لڑکا میرے پاس آیا اور کہنے لگا کہ بابا آپ کہانی لکھنا چھوڑ دیجئے۔ آپ یوتھ کے بارے میں By Proxy لکھ رہے ہیں۔ آپ نوجوانوں کے مسائل پر لکھتے ہوئے ان سے بالکل بے خبر معلوم ہوتے ہیں۔ تو جی میں نے پھر لکھا تو نہیں مگر باہر نکلتا' نوجوانوں کی محفلوں' جلسوں میں آنا جانا شروع کردیا۔ نوجوانوں کو غور سے اور قریب سے دیکھنے کا عمل بھی اپنایا' اور تب میں نے پھر لکھنا شروع کردیا۔
زبیر : مفتی صاحب آپ کے یہاں عورت بڑے طمطراق سے ہنستی بولتی اور پوز کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔
مفتی : میرے یہاں عورت ایک Obsession ہے۔ میری زندگی کا پہلا حصہ اسی عورت پرستی سے عبارت رہا ہے۔ اگر کوئی کہانی بغیر عورت کے ذکر کے لکھی ہوگی تو وہ کسی مجبوری کا نتیجہ ہوگی۔
زبیر : اپنے ہم عصر کہانی کاروں کے بارے میں کچھ وضاحت سے کہہ سکیں گے آپ !
مفتی : میں نقاد نہیں ہوں' دوسرے مجھے اپنے بارے میں بھی نہیں معلوم کہ میں Survive کرپاؤں گا بھی کہ نہیں۔ کسی دوسرے کی تخلیق کے بارے میں اچھے یا بُرے کا لیبل لگانے کی بات نہیں کرتا۔ میرا طریقہ یہ ہے کہ میں یہ کہتا ہوں کہ فلاں کی کہانی میری سمجھ میں نہیں آئی یا پھر یہ کہ اس نے کوئی تاثر مجھ پر مرتب نہیں کیا۔

میرے خیال میں جو کہانی آپ سے جذباتی سطح پر علاقہ یا رابطہ قائم کرنے میں کامیاب نہ ہو وہ فضول ہے۔ یہی بات علامتی کہانی کے بارے میں کہوں گا۔ کہ اگر وہ علامت مجھ پر خود کو منکشف نہیں کرتی تو وہ میرے لئے بامعنی نہیں بنتی' میں سمجھتا ہوں کہ ادب علم نہیں ہے' ادب جذبہ ہے۔ ادب کا کام جذباتی راستوں سے قربتوں کے پل تعمیر کرنا ہے' چاہے وہ ربط باہم ایک قاتل کے حوالے ہی سے کیوں نہ ہو۔ جب تک آپ جذبے کی بارش میں بھیگتا ہوا خیال پیش نہیں کریں گے وہ بے کار ہے۔ ایک زمانہ آیا جب Thinking اسٹوری چلی تھی۔ میں کافکا کا قائل ہوں۔ بریخت تو میرا ہم مشرب ہے۔ سیکس کے شیدائیوں میں وہ بھی ہے اور مجھے اس کی محبت میں بڑا مزہ آتا ہے۔

زبیر : کہانی کے لئے آپ کے یہاں کون سا تانا بانا ضروری ہے۔

مفتی : جی بس ایک مرکزی خیال۔

زبیر : مفتی صاحب کیا آپ اتفاق کرتے ہیں کہ ہر ملک کا ادب اپنی مخصوص پہچان یا شناخت رکھتا ہے؟

مفتی : ہاں ایسا ہے' لیکن بنیادی طور پر ادب پھیلاؤ اور ہمہ گیری اور جہانداری کا حامل ہوتا ہے۔ وہ انسانی اقدار میں یقین رکھتا ہے۔ ویسے میں یہ کہوں گا کہ آپ کوئی ایسا سوال نہ کریں جس کا میں کوئی حتمی جواب نہ دے سکوں۔

زبیر : اس کا مطلب یہ ہُوا کہ ادیب سے جو کمٹ منٹ کی بات کی جاتی ہے اور اس سے مصلح قوم ہونے کا جو مطالبہ کیا جاتا ہے وہ غلط ہے۔

مفتی : میں کمٹ منٹ کا قائل نہیں ہوں' ادیب کا میں ایک ہی رول تسلیم کرتا ہوں جو انسانی قدروں کو فروغ دینے سے تعلق رکھتا ہے۔

مسعود اشعر : میں مفتی صاحب سے یہی پوچھنا چاہوں گا کہ وہ افسانے میں ہونے والی تبدیلیوں کے بارے میں ضرور کچھ کہیں' فارم میں تکنیک میں یا موضوع کے برتنے میں۔

مفتی : ایک تو زندگی کا ٹمپو بدل گیا ہے اور اسی لئے میرے اظہار میں بھی تبدیلی آئی ہے کیونکہ اگر میں بدلتی ہوئی زندگی کا ہاتھ نہ تھاموں تو پھر پڑھنے والا تو مجھے قبول کرتے ہوئے ہچکچائے گا!

مسعود اشعر : آپ دوسرا ناول بھی تو لکھ رہے ہیں!

مفتی : یہ ناول علی پور کا ایلی کے بعد کے واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ میرے بعض دوست فکرمند ہیں' وہ کہتے ہیں تو تو علی پور کا ایلی میں ننگا ہو کے ناچ لیا۔ اب نئے ناول میں ہماری رسوائی کا سامان کیوں کرنا چاہتا ہے۔ اب میں نے سمجھوتہ کر لیا ہے کہ سارا سچ بیان نہ کروں' کچھ چھوڑ بھی دوں' تو میں نے قدرت اللہ شہاب کو کس طرح دیکھا ہے' مجھ پر کیا پہاڑ ٹوٹا' میں کیوں پریشان ہوا۔ اس ناول میں قدرت اللہ شہاب کا تذکرہ کافی ہوگا' اس کے ساتھ ساتھ میری اپنی غلاظتوں کا بیان تو ہوگا ہی۔

زبیر : مفتی صاحب عورت کی طرح قدرت اللہ شہاب بھی آپ کا Obsession ہیں۔

مفتی : ہاں وہ میرے لئے ایک بہت بڑا تجربہ ہے' میں تو جی بالکل منکرانہ مزاج رکھتا ہوں۔ اس نے مجھ پر بہت کچھ ظاہر کیا۔ میں نے سوچا یہ کیا اسرار ہے' اس کی کھوج ہونی چاہیے۔ وہ تو کچھ بھی اپنے بارے میں نہیں بتاتا تھا کہ وہ کیا ہے۔

مسعود اشعر : ناول کب تک مکمل ہو جائے گا؟

مفتی : وہ اب ۱۹۶۳ء تک کے دور کا احاطہ کر چکا ہے' یہ ناول نہ ہوگا بلکہ یہ آپ بیتی ہوگا۔ لوگوں کو پتہ چلے گا کہ وہ آدمی کیا تھا جس کے ذکر سے میرے ناول یا آپ بیتی کا تانا بانا بنا ہے۔ میں نے آپ بیتی لکھتے ہوئے مشرقی آداب کی بندشوں کو توڑنے کی کوشش کی ہے' میں نے سچ لکھنے کا جتن کیا ہے۔ جوش کی یادوں کی برات میں جھوٹ زیادہ تھا اور انداز نمائشی تھا۔ ویسے مجھ میں بھی نمائش ہے لیکن میں تحریر میں اپنی نمائش سے گریز کرتا ہوں اور سچ بولنے کا حوصلہ رکھتا ہوں' میرے رویے میں نمائش ہو سکتی ہے لیکن واقعات نگاری میں مبالغہ نہیں' مجھ میں اپنے نقائص کی نقاب کشائی کا حوصلہ اور ہمت ہے' جو کم لوگوں میں آپ کو ملے گا۔ میرے یہاں ادب کی تخلیق خدمت کے جذبے سے نہیں بلکہ خود کو رہائی کی حالت میں رکھنے کا عمل ہے!

زبیر : افسانے اور ناول کے علاوہ بھی کسی صنف نے آپ کو للچایا؟

مفتی : میں نے کئی شخصیتوں کے بارے میں لکھا ہے۔ اسے میں خاکہ نگاری نہیں کہتا کہ خاکہ لکھنا مجھے ایک ملامتی عمل لگتا ہے۔ میں نے اس طرح لکھا ہے کہ پڑھنے والے کو اس شخص کے بارے میں اور بھی بہت کچھ جاننے کا شوق ہو۔

زبیر : ذاتی طور پر جو ادبی یا غیر ادبی لوگ آپ کو اچھے لگتے ہوں' ان کے نام.......

مفتی : میں جی روابط کا بے حد قائل ہوں۔ جو لوگ پرانے لکھ گئے ہیں ان کا غیر معمولی احترام میرے دل میں ہے۔ میں خود کو تو تھرڈ کلاس ڈبے میں سفر کرنے والا سمجھتا ہوں' ان بزرگوں کی بڑائی اور لمبا قد میرے پاس کہاں۔

مسعود اشعر : آپ کے یہاں اسلوب کی تبدیلی بڑی نمایاں ہے۔

مفتی : ہوگی مگر میں سمجھتا ہوں کہ میں نے کپڑے بدلے ہیں' ویسے تو ان کپڑوں میں وہی پرانا کافر ہے۔

..............................

☆ ممتاز مفتی ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئے اور ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہُوا۔ ان کی سب سے پہلی کہانی' جھکی جھکی آنکھیں' ادبی دنیا لاہور کے سالنامے میں شائع ہوئی' اس کے بعد ساقی اور دوسرے ادبی رسائل میں ان کی کہانیاں چھپتی رہیں۔ قیام پاکستان سے پہلے ان کے تین مجموعے "ان کہی' چپ' اور گہما گہمی" چھپ چکے تھے۔ اس کے بعد اور چار مجموعے شائع ہوئے "اسمارائیں" "گڑیا گھر" "روغنی پتلے" اور "سمے کا بندھن۔" اس طرح اب تک ان کے افسانوں کے سات مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا ناول "علی پور کا ایلی" اردو کے بڑے ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔

..............................

☆ فرخندہ لودھی کا افسانہ "پروا کی موج" پڑھ کر ممتاز مفتی نے لکھا تھا :

"واہ فرخندہ واہ' تم نے اردو افسانے میں کیا پنجابی ٹنگ لگائے ہیں۔ تمہارا افسانہ چرتر عورت کی طرح سارے کا سارا پاس آکر بیٹھ گیا ہے۔

ممتاز مفتی کے افسانے بھی سارے کے سارے پاس آکر بیٹھ ہی نہیں جاتے وہ اپنے لمس کے کھٹے میٹھے ذائقوں کا زندانی بنا لیتے ہیں۔

..............................

ممتاز مفتی کے افسانے محبت' ممتا اور انسانی رشتوں کو موضوع بناتے ہیں۔ بعض کے خیال میں ان کے افسانے نسوانی جذبے و احساس کی زیر لب سنائی جانے والی کتھائیں ہیں۔

ممتاز مفتی

# سُندرتا کا راکشس

شام دبے پاؤں رینگ رہی تھی۔

ٹیلے پر درختوں کے سائے پھیلتے جا رہے تھے لیکن چوٹی کی بھولی سورج کی تھکی ماندی کرنوں سے ابھی تک اُبھری ہوئی تھی۔

سوامی جی کی کٹیا کا دروازہ صبح سے بند تھا۔ بالکا اور داس دونوں درختوں کی چھاؤں تلے بیٹھے اپنے اپنے کام میں مصروف تھے۔ ہر چند ساعت بعد وہ سر اٹھا کر سوامی جی کی کٹیا کے دروازے کی طرف اُمید بھری نگاہوں سے دیکھتے کہ کب دروازہ کھلے اور درشن کے بھاگ جاگیں، لیکن دروازہ نہیں کھلا تھا۔

صبح داس نے تھالی میں بھوجن پروس کر سوامی جی کے دروازے پر رکھ دیا تھا۔ لیکن دوپہر سے اب تک تھالی جوں کی توں دھری تھی۔ نہ دروازہ کھلا نہ سوامی جی نے بھوجن اُٹھایا۔ اب وہ رات کے بھوجن کی تیاری میں لگا ہوا تھا۔

پاس ہی بالکا مُنج کے بنے ہوئے جوتے کی مرمّت کر رہا تھا۔

دور ٹیلے کے مغربی کنارے کے پرے شہر کے مکانات صاف دکھائی دے رہے تھے جیسے ماچس کی روغنی ڈبیاں نیچے اوپر دھری ہوں۔ شہر کے لوبھی بھنورے کی مدھم بھن بھن صاف سنائی دے رہی تھی۔

دفعتاً داس کے منہ سے ایک چیخ نکلی۔ "ہے رام!" چاقو اس کے ہاتھ سے گر گیا۔

"ہات کٹ گیا کیا۔" بالکے نے سر اٹھا کر پوچھا۔

"ناہیں مہاراج، وہ دیکھو ـــــ ادھر۔"

بالکے نے ادھر دیکھا، اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ ٹیلے کے مغربی کنارے پر دو لڑکیاں ان کی طرف آ رہی تھیں۔ چست لباس پہنے، بال پھیلائے، مکھ سجائے، پرس جھلاتی ہوئی، یوں جیسے وہ سوامی جی کا آشرم نہیں بلکہ پکنک اسپاٹ ہو۔

"یہ تو کالج کی دکھتی ہیں مہاراج۔" داس نے کہا۔

"آج کل تو سبھی کالج کی دکھتی ہیں۔" بالکے نے جواب دیا۔ "کیا ماتا کیا پتری۔" بالکا اُٹھ کر کھڑا ہو گیا اور گھبراہٹ میں ٹہلنے لگا۔

داس چھلے ہوئے آلوؤں کو پھر سے چھیلنے میں لگ گیا۔ ٹیلے پر گھبراہٹ بھری خاموشی کے ڈھیر لگ گئے۔ وقت تھم گیا۔

ایک لوچ دار آواز نے تتلی کی طرح پر پھڑپھڑائے۔ "ہمیں سوامی جی سے ملنا ہے۔"

بالکے نے سر اُٹھایا۔

شیلا اور ببلا کی کٹورا سی کھلی کھلی آنکھیں دیکھ کر بالکے نے گھبرا کر سر جھکا لیا اور بولا۔ "سوامی جی کی کٹیا کے دروازے کے پٹ کل سے بند ہیں دیوی، انہوں نے صبح کا بھوجن بھی نہیں اُٹھایا۔"

"تو دوار کے پٹ کھول دو۔" شیلا بولی۔

"ہمیں اس کی آگیا نہیں دیوی۔"

"سوامی جی کو بھی تو دوار بند کرنے کی آگیا نہیں۔" ببلا غصے میں چلائی۔

"اگر پرماتما کا دوار بھی بند ہو گیا تو منگتوں کا کیا ہو گا؟"

یہ سُن کر بالکے کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ سُدھ بُدھ ماری گئی۔ اب کیا جواب دے۔ کوئی ہو تو دے۔ ٹیلے پر خاموشی طاری ہو گئی۔

پھر داس اُٹھا، اس نے لپک کر چٹائی اُٹھائی اور کنیاؤں کے سامنے بچھا کر نیچی نگاہوں سے بولا۔

"بیٹھو شریمتی بیٹھو۔"

"ہمارے پاس بیٹھنے کو ٹائم نہیں۔" شیلا نے کہا۔

"سوامی جی سے کوئی مانگ کرنا ہے یا پوچھنا ہے۔" داس نے پوچھا۔

"مانگ بھی، پوچھنا بھی۔" شیلا نے کہا۔

"ہم تمہارا سندیس پہنچا دیں گے دیوی۔" بالکا بولا۔

"اونہوں۔" شیلا نے تیوری چڑھا کر کہا۔ "ہم خود سوامی جی سے بات کریں گے۔"

"پر دیوی جی۔ سوامی استریوں سے نہیں ملتے۔" بالکے نے کہا۔

"کیا کہا؟" شیلا اور ببلا دونوں چلّائیں۔

"کیا وہ پُرش اور استری کو برابر نہیں جانتے؟" شیلا نے تلخی سے پوچھا۔

بالکے نے سر لٹکایا اور چُپ سادھ لی، اب وہ کیا کہے کیا جواب دے۔

ٹیلے پر خاموشی چھا گئی۔ گہری لمبی خاموشی۔

آخر شیلا زیرِ لب بولی۔ جیسے خود سے کہہ رہی ہو۔ اس کی آواز میں مایوسی کی جھلک تھی۔ "بیکار ہے۔ ببلا، استری کے لیے پرماتما کا دوار بھی بند ہے۔ یہاں بھی اندھیر نگری ہے۔ یہ دیش بھی پُرش کا دیش نکلا۔"

ببلا کا چہرہ غصے سے سُرخ ہو گیا۔ وہ چلّا کر بولی۔ "سوامی جی پُرش سے ملتے ہیں استری سے نہیں۔ کیا سوامی جی استری سے ڈرتے ہیں؟"

بالکے نے جواب دیا۔ "استری سے سوامی جی نہیں ان کے اندر کا پُرش ڈرتا

ہے۔ اور پُرش استری سے نہیں خود سے ڈرتا ہے۔ اس میں اتنی شکتی نہیں دیوی کہ وہ اندر کے مرد کو روک میں رکھ سکے۔"

یہ سُن کر کنیائیں سوچ میں پڑ گئیں۔

اس سے داس نے دو پیالے چائے کی تھالی میں دھرے اور کنیاؤں کے سامنے رکھ کر بولا۔ "دیوی چائے پیو، تم تھک گئی ہوگی، چڑھائی ہے اس ٹیلے کی۔"

"مجھے دیوی نہ کہو۔" شیلا غصے میں بولی۔ "میں دیوی نہیں استری ہوں استری۔"

"بی بی یہ تو ہمارا اندر کا کھوٹ ہے۔" بالکے نے کہا "استری سے بچنے کے لیے ہم اسے دیوی بنا لیتے ہیں۔"

"تمہارے اندر بھی کھوٹ ہے کیا؟ تم جو دن رات رام نام کی دھنکی سے دل کو پوتر کرنے میں وقت گذارتے ہو۔" بملا نے پوچھا۔

"دیوی" بالکا بولا۔ "من کا کھوٹ کنویں کے پانی کی طرح ہوتا ہے۔ جتنا نکالو اتنا ہی بھیتر سے رِس کر باہر آجاتا ہے۔"

یہ سُن کر وہ دونوں چُپ ہو گئیں۔ دفعتاً انہوں نے محسوس کیا کہ وہ بہت تھک گئی ہیں۔ اس لیے چٹائی پر بیٹھ کر چائے پینے لگیں۔

"ہاں" شیلا سوچ میں گم بڑبڑائی۔ "میرے پتی نے بھی مجھے دیوی بنا رکھا تھا۔ اتنا پیار کرتا تھا کہ وہ پوجا لگتی تھی۔ میں کہتی پر کاش مجھے دیوی نہ بناؤ، متر بناؤ، ساتھی جانو، برابر کا ساتھی۔۔۔۔"

"اونہوں" بملا نے آہ بھری۔ "وہ برابر نہیں جانتے، ساتھی نہیں مانتے یا تو دیوی بنا کر پوجا کرتے ہیں۔ اور یا باندی سمجھ کر حکم چلاتے ہیں۔"

"ایسا کیوں ہے بالکا جی۔" بملا نے پوچھا۔

"کیا سوامی جی سے یہی پوچھنے آئی ہو دیوی۔" بالکے نے کہا۔

"ہاں" شیلا بولی۔ "جب پُرش اور استری ایک گاڑی کے دو پہیّے ہیں پھر بڑا چھوٹا کیوں؟"

"سچ کہتی ہو شریمتی سچ کہتی ہو۔" بالکے نے آہ بھری۔ "یہ تو استری کی جنم جنم کی پکار ہے۔ اس دن سے استری برابری کی بھیک مانگتی پھرے ہے جس دن رانی وجے ونتی نے راج پاٹ کو تیاگ کر برابری کی کھوج میں راج بھون سے پاؤں باہر دھرا تھا۔" یہ کہہ کر بالکا چُپ ہو گیا۔

"وجے ونتی کون تھی بالکے جی۔" بملا نے پوچھا۔

"تمہیں نہیں پتا کیا۔" بالکا بولا۔ "آج بھی راج گڑھی کی ڈھیری میں آدھی رات کے وقت رانی وجے ونتی کی آواجیں سنائی دیتی ہیں۔"

"آج بھی" بملا نے پوچھا۔

"ہاں آج بھی۔ اس کی ڈھونڈ آج بھی جاری ہے۔"

یہ سن کر شیلا بملا کو چُپ لگ گئی۔

سائے اور لمبے ہو گئے۔

درختوں کی ٹہنیاں ایک دوسرے سے لپٹ لپٹ کر رونے لگیں۔ سورج کے لہو کی ندی نے رس رس کر بادلوں کو رنگ دیا۔

وقت رک گیا۔

پھر شیلا کی مدھم آواز آئی۔ "بالکا جی وجے ونتی کون تھی؟"

اور پھر بالکے نے وجے ونتی کی کہانی سنانی شروع کی۔ وجے ونتی راج گڑھی مہاراج ماتری راج کی رانی تھی۔ مہاراج اس کے چرنوں میں دھرا تھا۔ مہاراج اسے آنکھوں پر بٹھاتے۔ وارے نیارے جاتے۔۔۔۔۔ اس کی کوئی بات نہ ٹالتے۔ اُلٹا پلّے باندھ لیتے۔ انہیں وجے سب رانیوں سے پیاری تھی۔ کیسے نہ ہوتی۔ سندرتا میں وہ سب سے اتم تھی۔ صرف ناک نقشہ ہی نہیں اس کی چال ڈھال، رنگ روپ سبھاؤ سبھی کچھ سندرتا میں بھیگا ہوا تھا۔ پلکیں اٹھاتی تو دیئے جل جاتے، ہونٹ کھولتی تو پھول کھل اٹھتے۔ بانہہ ہلاتی تو ناگ جھولتے۔ بھرپور نجر سے دیکھتی تو رنگ پچکاری بھگو کر رکھ دیتی۔

مہارانی راج بھون میں بڑے آنند سے جیون گجار رہی تھی۔

بالکا رک گیا۔ پھر کچھ دیر کے بعد بولا: پھر ایک روز آدھی رات کے سمے مہارانی کا دوار بجا، وہ سمجھی مہاراج آئے ہیں۔ اُٹھ کر دوار کھولا تو کیا دیکھتی ہیں کہ مہاراج نہیں بلکہ ایک بوڑھی کھوسٹ استری کھڑی ہے۔

کون ہے تو؟ وہ غصّے سے چلائی۔

اس کی آواج سُن کر مہارانی کی باندی شوشی جاگ اُٹھی اور دوڑ کر دروازے پر آگئی۔

اس کی اتنی مجال کہ آدھی رات کو مہارانی کا دوار کھٹکھٹائے۔ رانی نے شوشی سے کہا۔

کون ہے تو؟ شوشی بڑھیا کی طرف جھپٹی۔

میں شوبالا ہوں۔ بڑھیا نے جواب دیا۔ میرا دارو کھتم ہو گیا ہے۔ دارو بنا میری رات نہیں کٹے گی۔ میں نے سوچا کہ رانی کے آگے جھولی پھیلاؤں جو کرپا کریں تو میری رات کٹ جائے۔

تو استری ہو کے دارو پیتی ہے۔ رانی نے گھن کھا کر جھرجھری لی۔

نہ مہارانی، جو میں استری ہوتی تو دارو پینے کی کیا جرورت تھی۔ جب میں استری تھی تو دارو پیتی نہیں تھی۔ لیکن اب۔ اب میں وہ دن بھولنے کے لیے دارو پیتی ہوں۔

یہ کیا بول رہی ہے شوشی۔ وجے نے کہا۔ کہتی ہے میں استری نہیں۔

استری ایک سوگند ہوتی ہے جو کچھ دناں رہتی ہے، پھر اُڑ جاتی ہے اور پھر پھول کی جگہ ڈنٹھل رہ جاتا ہے۔

تو راج بھون کی باندھی ہے کیا؟ شوشی نے پوچھا۔

نہیں۔ شوبالا نے کہا۔ میں باندھی نہیں ہوں۔ آج سے تیس ورش پہلے میں بھی اسی رنگ بھون میں رہتی تھی۔ اسی دالان میں جس میں تو رہتی ہے۔ اسی تخت پر سوتی تھی۔ جب مہاراج ماتری راج کے پتا راج سنگھاسن پر براجمان تھے۔ مہاراج مجھے آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ جیسے تجھے آج بٹھاتے ہیں۔ بات منہ سے نکلتی تو پوری ہو جاتی۔ یہ سب چونچلے سندرتا کے کارن تھے۔ جیسے آج تیرے چاؤ چونچلے ہیں۔ پھر ایک دن آئے گا جب تو بھی دنوں کو بھولنے کے لیے دارو کا سہارا لے گی۔

یہ سُن کر وجے کا دل دھک سے رہ گیا۔ وہ سوچ میں پڑ گئی۔ تو کیا یہ ساری جانی روپ کی ہے؟ میں کچھ بھی نہیں؟

کچھ بھی نہیں۔ شوبالا نے جواب دیا۔ جب تک دکان سجی ہے گاہکوں کی بھیڑ ہے۔ جب دکان لُٹ جائے تو استری کو کون جانے ہے۔ مہارانی تو بکی ہے۔

"یہ سب جھوٹ ہے۔" وجے نے چیخ کر کہا۔ "ایسا نہیں ہو سکتا۔ نہیں ہو سکتا۔"

بالکا رُک گیا۔

داس نے چونک کر دیکھا۔ توے پر پڑا ہُوا پھلکا جل کر کالا ہو گیا تھا۔

بملا سر جھکائے چٹائی کو کرید رہی تھی۔
شیلا کی نگاہیں جلتے بادلوں پر ٹکی ہوئی تھیں۔
"پھر کیا ہوا بالک مہاراج۔" داس کی آواز سُن کر وہ سب چونک پڑے۔
بالکے نے بات چلا دی۔ بولا۔

شوبالا کے جانے کے بعد وجے رانی بے کل ہو گئی۔ کیا یہ سچ ہے کہ سندرتا کا گُن ہی سبھی کچھ ہے؟ استری کسی گنتی میں نہیں؟ نہیں یہ نہیں ہو سکتا۔ یہ جھوٹ ہے۔ شوشی نے اسے بہت سمجھایا۔ مہارانی سچ کے کھوج کی لگن نہ لگا۔ سچ کوئی میٹھا پھل نہیں۔ وہ جھوٹ جو ثابت کر دے اس سچ سے اچھا ہے جو اندر بھٹی سلگا دے۔

پرنتو مہارانی کو سچ کی ڈھونڈ کا تاپ چڑھا تھا۔ بولی منش کی رتھ میں دو پہیے لگے ہیں پُرش اور استری۔ رتھ کیسے چل سکتی ہے۔ جو دونوں پہیے برابر نہ ہوں۔

نہیں رانی۔ شوشی نہ کہا۔ یہ پہیے برابر نہیں۔ کارن یہ کہ پرش کا پہیہ چلے ہے۔ استری کا کھالی سجاوٹ کے لیے ہے' چلتا نہیں۔

باندی نے وجے کو بہت سمجھایا پر وہ نہ مانی۔

بالکا رُک گیا۔ پھر اس نے سر اٹھا کر بملا شیلا کی طرف دیکھا۔ بولا۔ "کنیاؤ! جس کے من میں سچ کی ڈھونڈ کا کیڑا لگ جائے' پھر جیون بھر اسے سکھ ملتا ہے نہ شانتی۔"

"یہ کیا کہہ دیا بالک مہاراج۔" داس بولا۔

"دوارکا داس" بالک نے کہا "سچ بولو۔ سچ کو اپناؤ۔ سچ جیو۔ پرنتو سچ کی ڈھونڈ میں نہ نکلنا۔ سدا چلتے رہو گے۔ چلنے کے پھیر میں آ جاؤ گے۔ نہ رستہ ہو گا نہ ڈنڈی اور نہ کہیں پہنچو گے صرف چلنا چلنا چلتے رہنا۔" بالکے نے آہ بھری۔ بولا۔

لاکھ سمجھانے پر بھی وجے رانی سچ کی ڈھونڈھ میں چل نکلی۔ سب سے پہلے اس نے مہاراج کو پرکھنے کی ٹھانی کہ وہ مجھے برابر کا جانیں ہیں کہ نہیں۔ اس کے من میں چنتا کا کانٹا لگ گیا۔ جوں جوں اس کی چنتا بڑھتی گئی توں توں مہاراج اسے اپنے دھیان کی گود میں جھلاتے گئے۔ اس کے سامنے بول سیس نواتے گئے جیسے سچ مچ کی دیوی ہو۔ جوں جوں وہ دیوی کو مناتے گئے توں توں رانی کی کلپنا بڑھتی گئی۔ مہاراج مجھے مورتی نہ بنائیے' مندر میں نہ بٹھائیے۔ اپنے پاس بٹھائیے۔ اپنے برابر جانئے۔

مہاراج کو سمجھ میں نہ آتا تھا کہ برابر کیسے جانیں' جسے دھیان دیا جائے' مان دیا جائے' اونچا بٹھایا جائے' وہ برابری کیوں چاہے' جسے سارا دیا جائے وہ آدھا کیوں مانگے۔

وجے رانی کو جلد ہی پتہ چل گیا کہ مہاراج اسے دیوی کے سمان بنا سکتے ہیں' مہارانی بنا سکتے ہیں' چہیتی سمجھ سکتے ہیں' ساتھی نہیں بنا سکتے۔

یہ جان کر وجے نے ٹھان لی کہ وہ راج بھون کو چھوڑ دے گی۔ رانی نہیں بلکہ استری بن کر جئے گی۔ سندرتا کے جور پر نہیں' جیؤ کے جور بھبھوت مل کر سندرتا چھپائے رکھے گی اور کسی کے ساتھ بیاہ نہ کرے گی۔ جب تک وہ اسے برابر کی نہ سمجھے۔ ساتھی نہ جانے۔

پھر ایک رات جب گرج چمک جوروں پر تھی اور راج بھون کے چوکیدار کونوں میں سہمے بیٹھے تھے تو وجے نے بھیس بدلا اور شوشی کو ساتھ لے کر چور دروازے سے باہر نکل گئی۔

چلتے چلتے وہ راج نگری سے دور ایک شہر میں رُکیں۔ وجے گجارے کے لیے پھلکاریاں کاڑھنے لگی۔ وہ پھلکاریاں بناتی' شوشی انہیں باجار جا کر بیچ دیتی۔

کچھ دنوں میں وجے کی پھلکاریوں کی مانگ بڑھ گئی۔ اتنی صاف ستھری پھلکاریاں کون بناوے ہے۔ منڈی میں باتیں ہونے لگیں۔ پھر دیش سے ایک گبھرو بیوپاری آنند آنکلا۔ پھلکاریاں دیکھ کر بھونچکا رہ گیا۔ اس نے شوشی کو ڈھونڈھ نکالا۔ بولا یہ پھلکاریاں کون کاڑھتی ہے' مجھے اس کے پاس لے چل۔ شوشی اسے گھر لے آئی۔ وجے کو دیکھ کر وہ پھلکاریاں بھول گیا۔ وجے پھلکاریاں دکھاتی رہی۔ آنند وجے کو دیکھتا رہا۔ وجے سمجھتی تھی کہ بھبھوت سندرتا کو ڈھانپ لیتی ہے۔ آنند سوچتا رہا کہ جس گن کو استری اچھالتی ہے۔ یہ شریمتی چھپا رہی ہے۔ اوشیہ کوئی بھید ہے۔

آنند بہت سیانا تھا۔ اس نے شہر شہر کا پانی پی رکھا تھا۔ اس نے سوچا پاؤں دھیرے دھیرے دھرو' بڑی پھسلن ہے اور جو گرا تو یہاں سہارا دینے والا کوئی نہیں۔ پہلے تیل دیکھ' تیل کی دھار دیکھ پھر پاؤں دھرنا۔ تو وہ تیل کی دھار جانچنے کے لیے پھلکاریوں کے بہانے وجے کے گھر آنے جانے لگا۔

دو چار پھیروں میں اسے پتہ چل گیا کہ سندرتا کی بات نہیں چلے گی۔ پریم کی بات نہیں چلے گی۔ کومل ملائم بات نہیں چلے گی۔ لگاؤ کی نہیں۔ بے لاگ۔ کھردری۔ گنوار۔

وہ بولا' بی کاڑھن تُو تو چیونٹی کی چال چلے ہے۔ مجھے تو بہت سی پھلکاریاں چاہئیں تاکہ انھیں بیچ کر اپنا پیٹ پال سکوں۔

پھر چار ایک دن کے بعد آنند' وجے سے بہت بگڑا۔ سب جھوٹ موٹ بولا۔ تو کام چور ہے ری۔ میں تیرے سر پر بیٹھ کر کام کراؤں گا۔ اس بہانے وہ سارا سارا دن وجے کے گھر رہنے لگا۔ جوں جوں وہ اس کے نیڑے ہوتا گیا' اس کا من اس کے ہاتھوں سے نکلتا گیا۔

پھر ایک دن آنند نے اس کی بانہہ پکڑلی۔ بولا بی کاڑھن میرا دھندا نہیں چلتا۔ اتنی لمائی بھی نہیں ہوئی کہ سوکھا گجارہ کر سکوں۔ جو تو مجھ سے بیاہ کرے تو جیون سکھی ہو جائے۔ تو پھلکاریاں کاڑھے میں انھیں بیچوں۔ کام تیرا۔ دوڑ دھوپ میری۔

وجے اس کی چال میں آ گئی۔ اس کی ممتا جاگ اُٹھی۔ بولی میں تو اس سے بیاہ کروں گی جو پتنی کو برابر کا سمجھے' نہ اسے دیوی بنائے نہ باندھی۔ اپنا ساتھی جانے۔ دکھ سکھ کا ساتھی۔

ٹھیک ہے' آنند بولا۔ تو میری ساتھن ہے۔ ساتھن رہے گی۔

جب وجے دولہن بنی تو بھبھوت کا پردہ بھی اُٹھ گیا۔ اندر سے رانی نکل آئی۔ آنند تو دھک سے رہ گیا۔ ہے پربھو ایسی مورتی! بالکا رُک گیا۔

داس منہ کھولے بیٹھا تھا۔ چولھا جل رہا تھا۔ توا جو کھالی پڑا تھا' تپ تپ کر کالا ہو گیا تھا۔ پیڑا ہاتھ میں یوں دھرا تھا جیسے بالک کے ہاتھ کا کھدو ہو۔

شیلا کی نگاہیں گھاس پر بچھی ہوئی تھیں جیسے ڈھونڈ میں لگی ہوں۔ بملا کی آنکھیں ڈبڈبا رہی تھیں۔ اب روئی کہ اب روئی۔

ٹیلے پر سائے منڈلا رہے تھے۔ بادلوں میں آگ جل رہی تھی۔
شام دبے پاؤں جا رہی تھی۔ رات اپنے پر پھڑپھڑا رہی تھی۔
"پر کیا ہوا بالک جی؟" داس نے جیسے ہچکی لی۔
بالک بولا :

آنند بہت بڑا سوداگر تھا۔ حویلیاں تھیں۔ نوکر چاکر تھے۔ دھن دولت تھی۔ کس بات کی کمی تھی۔ اسے وہ تو وجے کو رام کرنے کے لیے اس نے نردھن کا سوانگ رچایا تھا۔ بس ایک بات سچ تھی۔ وہ تن من دھن سے وجے کا ہو چکا تھا۔

اس کا باہر جانے کو جی نہ چاہتا تھا پر کیا کرتا۔ اتنا بڑا بیوپار تھا۔ اس کی دیکھ بھال تو کرنی ہی تھی۔ اسے جانا ہی پڑا۔ پھلکاریاں بیچنے کے بہانے چلا جاتا۔ دنوں باہر رہتا۔ چلا جاتا تو جیسے گھر کا دھیان ہی نہ ہو۔ آجاتا تو جیسے جانے سے ہول کھاتا ہو۔

پھر یہ بھی تھا کہ اس نے وجے کو پھلکاریاں کاڑھنے سے روک دیا تھا۔ بولا۔ پتنی تُو سال میں ایک ٹھاٹھ کی پھلکاری بنادیا کر' ایسی جو راجا رانی جوگی ہو۔ ایسی جو ایک بیچ لی تو گھر میں لہر بہر ہو گئی۔ اس پر وجے سوچ میں پڑ گئی۔ سوچتی رہی۔ جب وہ آیا تو اسے کہنے لگی۔ رے تو مجھ سے اپنے بیوپار کی بات کیوں نہیں کرتا۔

آنند نے جواب دیا۔ بیوپار میں اونچ نیچ ہوتی ہے۔ چھن پھریب ہوتا ہے۔ چھل بٹے ہوتے ہیں تو بیوپار کی بات سُن کر کیا کرے گی۔

وجے بولی' دیکھ میں تیری ساتھن ہوں۔ برابر کی ساتھن۔ اور ساتھی کھالی سکھ کا نہیں ہوتا دکھ کا بھی ہوتا ہے۔ اونچ کا نہیں نیچ کا بھی ہوتا ہے۔ تو مجھے اپنے بیوپار کی ساری بات بتا۔ اپنے دکھ گنوا۔

اس پر آنند نے اسے ایک لمبی چوڑی طوطا کہانی سنادی کہ کس طرح وہ نگر نگر پھرا۔ راجاؤں' رانیوں سے ملا۔ انھیں پھلکاری دکھائی اور رانت میں ایک راج نرتکی پھلکاری کو دیکھ کر اس پر لٹو ہو گئی۔ بولی۔ بول بیوپاری۔ منہ مانگے دام دوں گی۔

اس رات وجے کو یوں لگا جیسے آنند اس کا جی بہلانے کے لیے کہانی سنا رہا ہو۔ سلانے کے لیے لوری دے رہا ہو۔ اس پر وہ سوچ میں کھو گئی۔ من میں گھنڈی پڑ گئی۔ بولی شوشی یہ تو وہ نہیں جو یہ کہے ہے۔ جو بھید ہی نہ دے وہ ساتھی کیا بنے گا۔

دیکھ رانی شوشی بولی۔ وہ اوش بھید رکھے ہے پر اس کے من میں دوج نہیں کھوٹ نہیں۔ پرش پتنی کو اپنے بیوپار کا بھید کبھی نہیں بتاتا۔ جرور ڈنڈی مارے ہے۔ یہی جگ کی ریت ہے۔

تو لیا وہ استری کو اس جوگا نہیں جانتا کہ ساری بات جانے' یہ تو ساتھ نہ ہوا' برابری نہ ہوئی۔ جا شوشی منڈی میں جاکر پوچھ پچھ کر اس کے بھید کا پتہ لگا۔

شوشی نے پوچھ پچھ کی تو پتہ چلا کہ آنند تو ایک راج بیوپاری ہے' اس نے بیجا نگر کی مہارانی کے لیے شیش بھون بنوانے کا ٹھیکہ لے رکھا ہے۔

جب وجے نے یہ سُنا تو اس کا دل ٹوٹ گیا۔ تو پھلکاریاں بیچ کر گجارہ کرنے کی بات اک بہانہ تھی۔ کیوں شوشی۔ تو کیا کہتی ہے؟

شوشی نے وجے کو بہت سمجھایا کہ دیکھ دیّا اس سے اچھا جیون ساتھی تجھے نہیں ملے گا۔ اس سے جیادہ برابری کوئی نہ دے گا۔ لیکن وجے نہ مانی۔ شوشی اتنے پردے! اوپر چتھ' بھیتر کچھ۔ نہ شوشی جہاں پردے ہوں' جھوٹ ہو' دکھاوا ہو وہاں برابری کیسی۔ چل شوشی کسی ایسی جگہ چلیں جہاں پردہ نہ ہو۔ اب یہاں میرا دم گھٹتا ہے۔

بالکا رک گیا۔

''تو کیا وجے آنند کو چھوڑ کر چلی گئی؟'' شیلا نے پوچھا۔

''ہاں چلی گئی۔'' بالکا بولا۔

ہلا نے ایک لمبی آہ بھری۔

''پھر وے کہاں گئی؟'' داس نے پوچھا۔

پہلے وہ ایک پجاری کے پھندے میں پھنس گئی۔ پجاری نے اسے داسی بنالیا۔ پربھو کی داسی۔ پھر پربھو بن بیٹھا۔

وہاں سے بھاگی تو ایک نرتکی کی جال میں جا پھنسی۔ اس نے اسے اپنے چوبارے میں سجالیا۔ چوبارے سے ایک راج گاہک لے اُڑا۔ وہاں بھی اسے برابری نہ ملی۔ گاہک سارا دن ستار سینے سے لگائے رکھتا۔ پھر تھک کر ماندگی اُتارنے کے لیے وہ وجے سے دل بہلاتا۔

چل شوشی۔ ایک دن وجے نے کہا۔ یہاں تو راگ ودھیان کا راج ہے۔

شوشی بولی۔ دیّا جو تو چاہے ہے وہ ادھر نہیں ملے گا۔ جہاں نردھن بستے ہیں۔ کامی بستے ہیں۔ جہاں پُرش پتنی کا سہارا لیے بغیر کچھ نہیں کر سکتا۔ جہاں پتنی نہ موہ ہوتی ہے نہ مایا۔ بس اک باجو ہوتی ہے۔ پہلے سہارا ہوتی ہے پھر کچھ اور' جہاں وہ جو باجو کے بنا گجارہ نہیں ہوتا۔ وہاں استری کو برابری مل جائے تو مل جائے۔

وہ کون سی جگہوں ہے' کہاں ہے شوشی۔ وجے نے پوچھا۔

وہ جگہ وہاں ہے جہاں دھن کا جور نہیں ہوتا کام کا ہوتا ہے۔ دیکھ دیّا تو مان نہ مان پر نتو استری جیو کی دھرتی ہے' جس کے دم سے جیودنیا ہری رہتی ہے۔ استری کی سار وہی جانے ہے جو دھرتی کی سار جانے ہے۔ جو بوٹا لگانا جانے ہے۔ جو کھیتی اگائے ہے۔ جس کا گجارہ دھرتی کی پیدا پر ہے۔ بس وہی استری کو باجو سمجھے ہے۔ اپنے سا جانے ہے۔

وجے کے دل میں بات اُتر گئی۔

اک بار پھر وہ گھر چھوڑ کر نکل گئیں۔ شہر سے دور گاؤں کی اور۔

شوشی نے وجے کو موٹے کپڑے پہنادیے۔ منہ پر ہلدی' کالک کا اُبٹن مل دیا۔ بولی یہاں استری استری ہوتی ہے۔ گُن کے جور پر نہیں۔ جیو کے جور پر۔ یہاں سندرتا شوبھا نہیں' برتے کی روک ہے۔ تو اپنی سندرتا کو چھپا رکھنا۔ جو نجر آگئی تو گڑبڑ ہوگی۔

شوشی۔ وجے بولی۔ میں اس سندرتا کے کارن بڑی دکھی ہوں۔ کوئی بس بھری بوٹی ڈھونڈ لا کہ میں مکھ پر مل لوں جو سندرتا کی کاٹ کردے۔

شوشی ہنسی۔ بولی۔ بھولی رانی سندرتا مکھ پر نہیں آتی۔ سارے روپ میں ہوتی ہے۔ انگ انگ سے پھوٹتی ہے۔ ہات ہلانے میں ہوتی ہے۔ پگ دھرنے میں ہوتی ہے۔ آنکھ اُٹھانے میں ہوتی ہے۔ ہونٹ ہلانے میں ہوتی ہے تو اپنا سبھاؤ کیسے نچوڑ پھینکے گی۔

گاؤں میں پہنچ کر انھوں نے ایک جھگی میں ڈیرا کرلیا۔ اور کھیت میں کپاس کے پھول چننے لگیں۔

ایک دن لاکھا کسان نے وجے سے کہا تو کیسی جنانی ہے ری۔ تیری انگلیاں تو قینچی سی چلتی ہیں۔ اس نے وجے کا ہاتھ پکڑ لیا۔ انگلیاں دیکھیں تو سٹپٹا گیا۔ ری یہ کیسی انگلیاں ہیں پھلیاں۔ اتنی لمبی' اتنی پتلی۔

پھر وہ روز اس کی چلتی چنتی انگلیاں دیکھنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے ایک دن انگلیاں پکڑ کر بولا۔ ری تو میرے گھر کیوں نہیں رُک جاتی۔ پتا جی پرماتما کو پیارے ہوگئے۔ ماتا بہت بوڑھی ہے۔ میرا ہاتھ نہیں بٹاسکتی۔ بھائی بہن ہیں نہیں۔ اکیلا ہوں تو میرا باجو بن جا ری۔ میں ہل چلاؤں تو بیج ڈال۔ میں پانی دوں تو کھیت کی بوٹی چن۔ میں گیہوں کانوں تو دانے نکال۔ پھر ہم کسی سے ہیٹے نہیں رہیں گے۔ میں جو آدھا ہوں پورن ہو جاؤں گا۔ اس کی بات میں نہ موہ تھی نہ کامنا۔ نہ لوبھ۔

وجے اپنی سرط بھی بھول گئی۔ اس نے ہاں کردی۔ پھر وہ دونوں کھیت پر کام میں جُت گئے۔ لاکھا نہ اسے نرمل سمجھتا تھا نہ ماڑی۔ نہ سندر نہ دیوی۔ وہ تو اس کا باجو تھی۔ پھر کوئی بات اس سے چھپاتا بھی تو نہ تھا۔ کیسے چھپاتا۔ ہر سمے وہ دونوں اکٹھے رہتے کھیت میں۔ گھر میں ہر بات میں اس کی مرضی پوچھتا۔ کام میں اسے ذرا چھوٹ نہ دیتا۔

وجے نہال' سمجھی جیسے جل ککڑی جوہڑ میں آگئی ہو۔

لاکھے کسان کو وجے کی ایک بات پر بڑی چڑ تھی۔ کہتا۔ ری تو گندی کیوں رہتی ہے۔ نہاتی دھوتی کیوں نہیں۔ منہ پر جو جردی چھائے رہتی ہے۔ الٹیاں بلیاں لگی رہتی ہیں۔ بال چکٹ۔ آنکھوں میں کیچ۔ وجے یہ سُن کر گردن لٹکا لیتی۔

ایک دن جب وہ دونوں ندی کے کنارے کھڑے تھے تو لاکھا نے باؤ کھا کر پانی اٹھائی اور وجے پر انڈیل دی۔ پھر پانی پر پانی گرانے لگا۔ وجے بھاگی تو اس نے اسے

پکڑ کر ندی میں چھلانگ لگادی۔ اور اسے یوں دھونے اور مانجھنے لگا جیسے وہ رسوئی کی گندوی ہو۔

پھر جب وہ اسے کھینچ کر پانی سے باہر لایا تو اسے دیکھ ہکا بکا رہ گیا۔ اس کے سامنے استری نہیں رانی کھڑی تھی۔ وہ سہم کر پیچھے ہٹ گیا۔ پھر سے دیکھا۔ سنہرے لانبے بال۔ مور سی گردن۔ کٹورہ سی آنکھیں۔ دھار سی ناک۔ پھول سے ہونٹ چھوئی موئی سا بدن۔

تو کون ہے ری۔ وہ کھکھیا کر بولا تو استری نہیں 'تو تو پری ہے ری پری۔

بالکا کچھ دیر کے لیے چپ ہوگیا۔ سبھی چپ ہوگئے تھے۔ کسی کو بات کرنے کی سدھ نہ رہی تھی۔

بالکا دیر تک چپ رہا۔ پھر بولا۔

بس اس دن سے لاکھے کے من میں جھجھک بیٹھ گئی اور وہ وجے سے دور ہوتا گیا۔

وجے نے بار بار اسے سمجھایا۔ دیکھ لاکھے میں پری نہیں 'استری ہوں استری۔

پر اس کی جھجھک نہ گئی۔ بولا۔ تو پری نہیں تو استری بھی نہیں۔ تو مور ہے میں کاگ ہوں۔ تیرا میرا کیا سمبندھ۔ کارن یہ کہ تو کامیوں میں سے ناہیں۔

کچھ دناں وجے اس کا منہ دیکھتی۔ پھر ناراض ہوگئی پھر ایک دن وہ شوشی سے بولی۔ "شوشی یہاں ہمارا دانا پانی ختم ہوگیا۔" شوشی نے سر جھکا لیا اور جوں کی توں بیٹھی رہی جیسے بات سنی ہی نہ ہو۔ کچھ دیر وہ اسے دیکھتی رہی پھر بات اس کی سمجھ میں آگئی۔

شوشی اب لاکھے کی ہو چکی تھی۔

وجے کا دل دھک سے رہ گیا اور وہ چپ چاپ اکیلی باہر نکل گئی۔

بالکا چپ ہوگیا۔ سبھی چپ ہوگئے تھے۔

کسی کو 'پھر کیا ہوا' پوچھنے کا دھیان نہ رہا۔

بالکے نے کہا۔

"پھر پتہ نہیں۔۔ کہتے ہیں وہ آج تک برابری کی ڈھونڈ میں بھٹکتی پھرتی ہے۔"

آج بھی آدھی رات کے سمے راج گڑھی سے آواجیں آتی ہیں۔۔۔۔

پربھو باہری سندرتا کو بھیتری رچا دے کہ استری استری بن جائے۔۔۔ پرش کی کامنا کے ہاتھ کھلونا نہ رہے۔" بالکا چپ ہوگیا۔ ٹیلے پر گہری خاموشی چھا گئی۔۔ پھر کوئی دور سے بولا۔ وجے رانی نے سچ کو پالیا جو اپنی سندرتا کو اچھالتی ہیں۔ بناؤ سنگھار کا راکشس کھڑا کرلیتی ہیں۔ انہیں برابری کا کوئی ادھیکار نہیں ہوتا۔" انھوں نے مڑ کر دیکھا۔ سوامی جی دوار کے باہر کھڑے تھے۔

---

# غــزلیں

## ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

تن گروی سا رکھا ہُوا ہے
من میں طوفاں اُٹھا ہُوا ہے

ناپ نہ دھن کے پیمانے سے
گیت سُروں میں بھرا ہُوا ہے

ٹوٹ گیا ہے خواب سُہانا
غم دھرتی پر لکھا ہُوا ہے

بستی بستی سناٹا ہے
دن گملوں میں سجا ہُوا ہے

گیت زمینوں کے گاتا ہے
من کا سورج بجھا ہُوا ہے

مارواڑی کالج 'بھاگل پور' بہار

## نوشاد احمد کریمی

بھنور میں ڈوبتی کشتی کی ہے تمثیل پانی پر
جلاتا خوب آتا ہے مجھے قندیل پانی پر

منافق فوج کا غرقاب ہونا ہی مقدر تھا
صداقت کا ابھی محفوظ ہے تحویل پانی پر

سنہرے حرف بھی نام و نسب تک بھول جاتے ہیں
کوئی لکھتا کہاں تک موج کی ترسیل پانی پر

فرات و دجلہ کے قصے پرانے ہوگئے لیکن
منور ہے ابھی تک ظلم کی تفصیل پانی پر

یہ دنیا بہہ رہی تھی جب گناہوں کے سمندر میں
خدا کی آیتیں لے آئے تھے جبریل پانی پر

اُبھرنا ڈوبنا قسمت کے ہاتھوں کا کھلونا ہے
صدف کے واسطے ہر موج ہے زنبیل پانی پر

گنج نمبر ۱ 'بتیا۔ ۸۴۵۴۳۸ (بہار)

## شمیم طارق

وہ جو حرفِ شعلہ سرشت تھا تری جیت بھی مری ہار بھی
میں قلندری کی ترنگ میں وہی کہہ گیا سرِدار بھی

جو مہکتی یادیں سمیٹ کر مری پتلیوں میں اُتر گیا
وہی خوشبوؤں کا ہے دائرہ وہی روشنی کا حصار بھی

بُرا وقت خیر سے ٹل گیا کہ مذاقِ زیست بدل گیا
جو جفا طلب ہیں طبیعتیں جنوں خیز فصلِ بہار بھی

وہ جو دور یاس و امید میں کبھی جل گیا کبھی بجھ گیا
وہی جگنوؤں کی تلاش میں ہُوا رَت جگوں کا شکار بھی

کبھی حسن و خیر کا آئینہ کبھی عکس شرّ و فساد کا
یہ جو آدمی کی سرشت ہے یہی نور ہے یہی نار بھی

میں عذابِ جاں میں ہوں مبتلا مگر پھر بھی دل کی ہے یہ صدا
ترا عفو باعثِ فخر ہے مرا سہو باعثِ عار بھی

تری فکر طارقِ خوش نوا نیا زاویہ جو سُجھا گئی
وہی آئینوں کا نگر بھی ہے وہی پتھروں کا دیار بھی

فلیٹ۔ ۲۷ 'چوتھی منزل' مرزبان مشن' بمبئی۔ ۴۰۰۰۰۷

ممتاز مفتی

# اپسرا حویلی

ٹل بجنے پر پریم دیوتا چونکے۔ اس وقت کون ہو سکتا ہے بھلا۔ شش سیوک بولا۔ کوئی فریادی ہو گا مہاراج۔ اس سمے فریادی۔ پریم دیوتا ماتھے پر تیوری چڑھا کر بولے۔ مہاراج۔ شش سیوک نے کہا' فریادی کا کوئی سمے نہیں ہوتا۔ اچھا تو فریادی کو حاضر کرو۔ دیوتا خشمگیں لہجے میں بولے۔ نہ مہاراج۔ شش نے سر لٹکا لیا۔ جد ماتھے پر بل ہوں اور من میں کرودھ ہو' وہ سمے فریاد سننے کا نہیں ہوتا۔۔۔ دیوتا چونکے۔ مسکرا کر بولے 'لو کون سمے ہوتا ہے۔ سیوک شش بولا۔ مہاراج' جد من شانت ہو' جد کڑوی کسیلی بے سواد نہ کرے۔ جد ودھے کان ہی کان بن جائے۔ جد سننے والا خود فریادی بن جائے۔ دونوں میں ودج نہ رہے۔ وہ سمے فریاد سننے کا ہوتا ہے مہاراج۔

پریم دیوتا نے جواب دینے کے لئے سر اٹھایا۔ دیکھا کہ سامنے دروازے میں ایک عورت سر جھکائے چھوئی موئی کھڑی ہے۔ تم کون ہو؟ دیوتا نے پوچھا۔

میں فریادن ہوں مہاراج۔ عورت نے ہاتھ جوڑ کر کہا۔

بول کیا مانگتی ہے فریادن؟

کچھ بھی نہیں مانگتی مہاراج۔

آپ ہی کہتی ہے فریادن ہوں۔

میری فریاد میں مانگ نہیں مہاراج۔

شش سیوک یہ کیا کہہ رہی ہے۔ دیوتا نے پوچھا۔۔۔۔

مہاراج! شش نے جواب دیا۔ فریاد میں مانگ ہوتی ہے' پر ضروری نہیں کہ ہو۔

"دیوتا نے سر جھکا لیا۔ بولے اچھا تو بول فریادن کیا کہنا چاہتی ہے۔

فریادن نے کہا' مہاراج میں استری پن ہوں جسے آج کی دنیا میں نسائیت کہتے ہیں۔۔۔ میں لاج ہوں۔ سیوا ہوں' پتی بھگتی ہوں۔ ممتا ہوں۔ آپ نے میرے ہاتھ میں عورت کی بانہہ پکڑائی تھی اور کہا تھا اس کے انگ انگ میں رچی رہنا۔ اس کی ہر سانس میں اپنی مہک گھولنا۔ ہر آن اسے تھامے رکھنا۔ جس طرح گھوڑی کو لگام تھامے ہے۔۔۔۔ ہاں ہاں پھر دیوتا نے پوچھا۔

مہاراج میں نے ویسا ہی کیا ہے جیسے آپ نے کہا تھا۔ پر آج عورت نے مجھے دھتکار دیا ہے۔ کہتی ہے میں نے سارے سمان توڑ دئے ہیں۔ میں آزاد ہو گئی ہوں۔ مجھے کوئی سنگ سہارا نہیں چاہئے۔

نہیں نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ دیوتا بولے' ہم نے تو استری کے ردھے کے بند بند میں تجھے رچا بسا دیا تھا۔ پھر وہ تجھے کیسے نکال پھینک سکتی ہے۔ نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔

ایسا ہو گیا ہے مہاراج۔ فریادن نے ہاتھ جوڑ کر کہا۔

لیکن پھول سے مہک کیسے الگ ہو سکتی ہے۔

مہاراج پھول نے مہک کو تیاگ کر رنگ کو اپنا لیا ہے۔ مدھم کو چھوڑ کر بھڑک کو اپنا لیا ہے۔

شش سیوک سن رہے ہو یہ کیا کہہ رہی ہے۔

سن رہا ہوں مہاراج۔ شش بولا۔ جو استری میں لاج ممتا نہ رہی تو وہ استری کیسے رہے گی۔ استری نہ رہے تو کیا بن پائے گی۔ دیوتا گویا اپنے آپ سے بولے۔ مہاراج! فریادن نے کہا۔ مجھے نہیں پتہ کہ وہ کیا بن گئی ہے۔ میں تو بس اتنا جانتی ہوں کہ اس نے مجھے تیاگ کر بن باسی بنا دیا ہے۔ میں دکھڑا نہیں روتی مہاراج' مجھے اس سے لاگ نہیں لگاؤ نہیں۔ میں تو صرف یہ پوچھنے آئی ہوں کہ اب میرے لئے کیا آگیا ہے۔

تو نہیں سمجھتی فریادن۔ دیوتا نے کہا۔ اگر استری نے تجھے تیاگ دیا ہے۔ اگر اس میں استری پن نہیں رہا تو سمجھ لو وہ استری نہیں رہی۔ اگر استری استری نہ رہے گی تو پھر پُرش بھی پُرش نہیں رہے گا اور پرمیشور نے جو استری اور پُرش کے بیچ پریم بندھن کا ناطہ بنا رکھا ہے وہ ٹوٹ جائے گا۔

مہاراج ! شش بولا۔ پریم بندھن تو پرمیشور کی ایک چال ہے۔ اک چلتر ہے جس کے زور پر جیون کی جھنجھری بھری رہتی ہے۔ موت کی ٹپکن اسے خالی نہیں کر پاتی۔

چال ہی سہی پرنتو۔ دیوتا نے کہا اگر ایسا ہو گیا تو سنسار میں جیون کی ندی سوکھ جائے گی۔

ایسا ہونے کو ہے مہاراج۔ فریادن چلائی۔

فریادن اب تم جاؤ۔ یہاں پاٹ شالہ میں رکی رہو۔ ہم پتہ کرتے ہیں۔ پھر تم سے بات کریں گے۔

فریادن کے جانے کے بعد وہ شش سیوک سے مخاطب ہو کر کہنے لگے۔ شش تم دھرتی پر اترو۔ راج نائکہ سے ملو۔ اس سے بھید لو۔ اس کے پاس بھانت بھانت کا پُرش آتا ہے اور جو اکھاوہ لے کر آتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ گھر گھرستی کس حال میں ہے۔ راج نائکہ مرد اور عورت دونوں کے بھید جانتی ہے۔

جب شش سیوک راج نائکہ سے ملنے 'اپسرا حویلی میں پہنچا تو ابھی شام نہیں پڑی تھی۔ اس نے دیکھا کہ بہت سی نوجوان طوائفیں اپنی اپنی چوکی پر بیٹھی ہار سنگھار

میں مصروف ہیں۔ ساتھ ساتھ ایک دوسری سے باتیں کررہی ہیں۔ چہلیں کررہی ہیں۔

اس وقت سُشن نے ایک بوڑھے رئیس عیاش کا بھیس بدل رکھا تھا۔

اسے داخل ہوتے دیکھ کر ایک طوائف نے منہ موڑ لیا۔ دوسری نے ناک چڑھائی۔ تیسری کی بھویں سکڑ کر کمان بن گئیں۔ چوتھی منہ پر ہاتھ رکھ کر تحقیر سے ہنس دی۔

یہ دیکھ کر سُشن کا ماتھا ٹھنکا۔ یہ میں کہاں آگیا ہوں۔ یہ تو اپسرا حویلی نہیں دکھتی۔ یہاں تو رنگ ہی کچھ اور ہے۔

رنڈی کا کام تو گاہک کا سواگت کرنا ہوتا ہے۔ پُرش کو لبھانا ہوتا ہے۔ اسے مائل کرنا ہوتا ہے۔ اس کے اندر کے بالک کو جگانا ہوتا ہے۔ اسے کھیلنے پر اکسانا ہوتا ہے۔ چاہے وہ جوان ہو یا بوڑھا۔ بوڑھے کو تو بہتا دھیان دیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ وہ دھن کے زور پر آتا ہے اور بوڑھے میں لبھ زیادہ ہوتا ہے۔ رنڈی کا تو کام ہی یہی ہے کہ منش میں لبھ جگائے اور پھر روپیہ بٹورے۔

ہے بھگوان یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔ رنڈی گاہک کو دیکھ کر ناک چڑھا رہی ہے۔ منہ موڑ رہی ہے۔ سُشن مڑ کر باہر نکلنے کو ہی تھا کہ ایک کونے سے ادھیڑ عمر کی نائکہ شرنو اس کے پاس آئی۔ بولی آئیے جناب آئیے تشریف لائیے۔ میں آپ کی کیا خدمت کرسکتی ہوں۔

دیوی یہ اپسرا حویلی ہے کیا۔ سُشن نے پوچھا۔

شرنو نے نووارد کی بات سنی تو اپنا طرز کلام بدل کر بولی۔

ہاں مہاراج پدھارئے پدھارئے۔ جی آیانوں آؤ مہاراج بیٹھ کے بات کرو۔ کس لیے یہاں آکر ہماری سوبھا بڑھائی۔ سُرسنگیت کے رسیا ہو تو بتاؤ۔ ناچ نرت چاہو ہو تو' جوبنا کے پجاری ہو تو' یا نکھین کے گاہک ہو تو۔۔۔۔۔ مہاراج حویلی میں ایک سے ایک بڑھ چڑھ کر موجود ہے۔ جو چاہو جیسی چاہو بس اک بار حکم دو۔ یہ سُن کر سُشن سیوک بیٹھ گیا۔ شرنو! وہ بولا جب میں حویلی میں پگ دھرا اور میں نے دیکھا کہ ان الھڑ رنڈیوں نے منہ موڑ لیا ہے تو مجھے وسواس ہوا کہ میں بھول سے کسی اور جگہ آگیا ہوں۔

شرنو مسکرا کر بولی۔ مہاراج حویلی کے وہ پُرانے طور طریقے بیت گئے۔ اب طوائف وہ طوائف نہیں رہی۔ اس نے کینچلی بدل لی ہے' رُوپ بھگت سچ کہتی تھی کہ جب طوائف میں "میں" جاگے گی تو سمجھ لینا کہ کلجگ آگیا۔

روپ بھگت کون تھی۔ سُشن نے پوچھا۔

مہاراج وہ راجہ عندلیب راؤ کی پتری تھی۔ جب وہ جوان ہوئی' پتہ نہیں من میں کیا سمایا کہ راج محل کو چھوڑ کر بھکتی کے لیے چل نکلی۔ سولہ سال بھکتی میں گزارے۔ پھر گرو آتما دیو کے پاس پہنچی۔ بولی مہاراج سولہ سال کی بھکتی کے بعد مجھے پتہ چلا ہے کہ جب تک من مندر پر "میں" کا کلس چڑھا ہے بھکتی اندھی گلی کی سمان کسی اور نہیں لے جائے گی۔ اب بولو مہاراج "میں" مارن کے لیے میں کیا کروں۔ کہاں جاؤں؟

گرودیو بولے۔ روپ' تو راجہ کی پتری ہے۔ محل میں پلی ہے' خود کو دوجوں سے اونچا سمجھنا تیری ہڈی میں رچا ہے۔ تیری "میں" ایسے کیسے نہیں جائے گی۔ بھگت بولی جو میں راجہ کی پتری ہوں تو اس میں میرا کیا دوش ہے۔ گرودیو' جس بات پر میرا بس نہیں وہ میرے راستے کا پتھر کیوں بنے مہاراج۔

گرودیو سوچ میں پڑ گئے۔ پھر سر اٹھا کر بولے' میرے لیے دھرتی پر "میں" کا نچوڑ نکالن کی صرف ایک جگہ ہے۔ وہاں جائے گی کیا؟

روپ بولی' جاؤں گی مہاراج چاہے وہ پاتال ہی کیوں نہ ہو۔ گرو مسکائے کہنے لگے۔ وہاں نیچ بن کر رہنا ہوگا۔

رہوں گی مہاراج' روپ نے جواب دیا۔

اچھا تو اپسرا حویلی میں چلی جا اور رنڈی بن جا۔

روپ نے گھبرا کر گرودیو کی طرف دیکھا۔ کیا کہا مہاراج۔ گرودیو ہنسے۔ گھبرا گئی نا۔ تو رنڈی کے ظاہر پر نہ جا۔ ظاہر میں وہ نراج ہے۔ ہوس کی ماری ہوئی دکھتی ہے۔ پر اس کا ایک اندر کا روپ بھی ہے۔ رنڈی خود کے لیے نہیں' دوجوں کے لیے جیتی ہے۔ دوجوں کو خوش کرنا اس کا دھرم ہے۔ دوجا چاہے اُجلا ہو' یا میلا۔ لڑاکا ہو یا پریمی۔ دھن وان ہو یا اُچکا۔ سڑی ہو یا ہنسوڑ' اس گھاٹ کا متوالا ہو یا اس گھاٹ کا' کوئی بھی ہو کیسا بھی ہو وہ اسے خوش کرتی ہے۔ چاہے اپنا من جل جائے' چاہے اپنی پریم جھنجھری پھوٹ جائے۔ وہ اپنی "میں" کو تیاگ دیتی ہے۔ بس وہی ایک جگہ ہے جہاں تیری "میں" کا پھوڑا پھوٹ سکتا۔ پر تو ایک بات یاد رکھنا اوشن۔ اپنے گاہکوں سے جتنا پیسہ بٹور سکے بٹورنا پر اسے اپنے پاس نہ رکھنا۔ اسے اپنا نہ جاننا۔ اسے ہاتھ نہ لگانا اور جو ہاتھ لگائے تو صرف دوجوں میں بانٹنے کے لیے۔ وہ تھی روپ بھگت مہاراج شرنو نے کہا۔ وہ یہاں آئی پورا ایک سال یہاں رہی اور جاتے سمے کہنے لگی۔ شرنو! اب سمے بدل رہا ہے۔ رنڈی میں "میں" ابھر آئی ہے۔ جد وہ اپنی مرضی سوچنے لگی تو سمجھ لینا کلجگ آگیا۔ سچ کہتی تھی روپ بھگت۔ سُشن نے ہنکارا بھرا۔

مہاراج' شرنو بولی' رنڈی تو پانی سمان ہووے ہے۔ چاہے اسے پیالے میں ڈال لو چاہے کٹوری میں' ہر روپ میں ہر رنگ میں ڈھل جاتی ہے۔ وہ بن جاتی ہے جو دوجا چاہے ہے۔ دوجا میٹھے کا رسیا ہو تو مٹھاس بن جاتی ہے۔ دوجا سی سی کا متوالا ہو تو مرچ بن جاتی ہے۔ اس کا اپنا کوئی سواد نہیں ہوتا مہاراج۔

شرنو اب تو رنڈی کا وہ رنگ نہیں رہا جس کی تو بات کررہی ہے۔ سُشن نے نوجوان رنڈیوں کی طرف اشارہ کرکے کہا۔ پھر وہ اُٹھ بیٹھا' بولا۔ تیرے پاس سے اُٹھ کر جانے کو جی نہیں چاہتا۔ پر مجھے راج نائکہ سے ملنا ہے۔

یہ سُن کر شرنو بھی اُٹھ بیٹھی۔ پدھاریئے مہاراج کہہ کر وہ راج نائکہ کی طرف چل پڑی۔

راج نائکہ کے منہ پر جھریاں پڑی ہوئی تھیں۔ بال کھچڑی ہورہے تھے۔ پھر بھی وہ ریشمی کپڑے پہنے زیور لگائے بیٹھی اپنے بال سکھا رہی تھی۔

سُشن کو آتے دیکھ کر اس نے جلدی جلدی کھلے بالوں کا جوڑا بنایا اور اٹھ کر سواگت کیا۔ جب شرنو چلی گئی تو سُشن نے اپنی جیب سے سونے کا کڑا نکالا۔ بولا۔ یہ تمہاری بھینٹ ہے دیوی۔ سونے کو دیکھ کر راج نائکہ کا چہرہ کھل اٹھا' بولی۔ اس کی کیا ضرورت تھی مہاراج' میں تو ویسے ہی باندی ہوں' حکم کرو کیا چاہتے ہو۔ میں آپ کی سیوا کے لیے یہاں بیٹھی ہوں' بلکہ آپ نے خود آنے کی تکلیف کیوں کی۔ مجھے بلوا بھیجتے۔ سُشن کو پتہ چل گیا کہ سونا کام کرگیا۔ بولا دیوی پیاسا ہی کنوئیں کے پاس آتا ہے۔

راج نائکہ مسکرائی' کہنے لگی تو بولو مہارج کو کیسی پیاس ہے' کسی کی پیاس ہے۔ کسی پر من ریجھ گیا ہے یا کسی کو گھر ڈالنے کا دھیان ہے۔

سُشن نے جواب دیا میری پیاس کچھ اور ہے دیوی۔ میں تو تیرے پاس اس طرح آیا ہوں جیسے بالکا گرو کے پاس جاتا ہے۔ میں تو تیرے دوار بُدھی کی تلاش میں آیا ہوں۔۔۔ سچ کی ڈھونڈ کرنے آیا ہوں۔ راج نائکہ کے ماتھے پر سوچ کی تیوری پڑ گئی۔ دیر تک وہ سر نوائے بیٹھی رہی' پھر سر اُٹھا کر بولی۔

مہاراج جو سچ کی ڈھونڈ میں ہو تو کسی رشی منی کے پاس جاؤ۔ نائکہ تو سچ سے

منہ موڑ کر بیٹھی ہے۔ جو بدھی کی تلاش ہے تو کسی ودوان کے پاس جاؤ' کسی عالم کو ڈھونڈو۔ ششش بولا۔ نہ دیوی۔ مجھے پڑھی پڑھائی' سنی سنائی بدھی نہیں چاہیے۔ اس لیے میں تیرے پاس آیا ہوں۔ تیرے پاس بیتی بدھی ہے۔ تو نے جیون کو بیت کر دیکھا ہے۔

مہاراج کئی قسم کی دانائی ہوتی ہے۔ آپ کو کون سی دانائی کی تلاش ہے۔ نا ئکہ نے پوچھا۔

مجھے مرد اور عورت کے آپس کے ناطے کا بھید جاننا ہے۔ ششش نے جواب دیا۔

راج نا ئکہ پھر سوچ میں پڑ گئی۔ وہ حیران تھی کہ کیا مرد ہے جو پھول کی خوشبو سے محظوظ ہونے کی سوچ رہا اس کا بھید پانے کی خواہش لیے بیٹھا ہے۔ مرد کا کام تو عورت سے خوشی حاصل کرنا ہے۔ اس کا بھید پانا نہیں۔ پھر اس نے خود کو سنبھالا اور کہنے لگی۔ نا ئکہ بھلا عورت کا بھید کیسے پا سکتی ہے مہاراج۔ نا ئکہ بھی تو عورت ہی ہوتی ہے۔ ششش نے کہا۔

بڑا فرق ہوتا ہے مہاراج۔

وہ کیسے۔ ششش نے پوچھا۔

ذرا سوچو مہاراج مرد گھر کی استری کو چھوڑ کر طوائف کے پاس کیوں آتا ہے۔ نا ئکہ نے کہا۔ اگر عورت اور طوائف میں فرق نہ ہو تو کیوں آئے۔ سچ کہتی ہو دیوی۔ ششش نے سرہلا دیا۔ ششش کا مقصد تو یہی تھا۔ راج نا ئکہ باتیں کیے جائے' کیے جائے اور پھر ان میں سے اپنے مطلب کی باتیں چن لے۔ بڑا فرق ہے مہاراج۔ راج نا ئکہ نے کہا۔ گھر کی عورت سہتی زیادہ ہے کہتی کم ہے۔ پریم لگن بیتے زیادہ ہے جتاوے کم کم ہے۔ جلے تو ہے پر بھڑک کر نہیں جلے ہے۔ مدھم مدھم اندر اندر بھیڑ لگی ہوئے ہے اوپر شانت دکھے ہے۔ اپنی خواہشوں کو لاج کی اوڑھنی تلے چھپائے رکھے ہے۔

اور رنڈی۔ ششش نے پوچھا۔

رنڈی میں لاج نہیں ہوتی۔ وہ صرف کہتی ہی کہتی ہے' سہتی نہیں۔ پریم لگن بیتے نہیں' صرف جتاوے ہی جتاوے ہے۔ جلے نہیں پر یوں نظر آوے ہے جیسے بھڑک کر جل رہی ہے۔ اندر سے خالی ہوئے ہے پر باہر بھیڑ لگاوے ہے۔ لگا رکھے ہے۔

سچ کہتی ہو۔ ششش نے ہنکارا بھرا۔

جب مرد گھر والی کی ایک رنگی سے اکتا جاتا ہے تو وہ حویلی کا رخ کرتا ہے۔ نا ئکہ نے بات جاری کی۔ اسے گھر والی کی کٹوری اوندھی نظر آتی ہے اس لیے وہ بھری ہوئی اچھلتی ہوئی بلوری پیالی کی طرف آتا ہے۔

مہاراج میں تو صرف اچھلتی پیالیوں کو جانتی ہوں۔ میں گھر کی عورت کو کیا جانوں۔ نا ئکہ خاموش ہو گئی۔

ششش سوچ میں پڑ گیا۔ کون سی چال چلوں کہ راج نا ئکہ بولنے پر مائل ہو۔

ادھر راج نا ئکہ سوچ میں پڑی تھی کہ یہ شخص کون ہے۔ کیوں بھید لے رہا ہے۔ کس کے لیے بھید لے رہا ہے۔ وہ اور بھی محتاط ہوئی جا رہی تھی۔

دیکھ دیوی۔ ششش بولا۔ اندر سے تو استری ہی ہے نا۔ نا ئکہ تو اک بہروپ ہے جو تو نے دھار رکھا ہے تاکہ کاروبار چلتا رہے۔

یہ سچ ہے مہاراج کہ نا ئکہ میں بھی عورت ہوتی ہے جسے وہ اپنے من کے پلو میں یوں باندھے رکھتی ہے جیسے گاؤں والی اپنی چنی کی کنی میں پیسے باندھ رکھتی ہے۔ لیکن مہاراج یہ بات تو گھر والی پر ایسے ہی بیٹھتی ہے جیسی نا ئکہ پر۔

میں سمجھا نہیں دیوی۔ ششش نے کہا۔

مہاراج۔ نا ئکہ بولی۔ جس طرح طوائف کے من میں عورت کی پوٹلی بندھی ہوتی ہے' اسی طرح عورت کے دل میں طوائف کی پوٹلی بندھی رہتی ہے۔

وہ کیسے دیوی۔ ششش نے پوچھا۔

نا ئکہ نے کہا' مہاراج سیدھی بات ہے۔ انسان اس کی قدر نہیں کرتا جو اسے حاصل ہو۔ جو نہ حاصل ہو اس کے سپنے دیکھتا ہے' نا ئکہ کو گھر گرہستی حاصل نہیں اس لیے وہ گھر کے سپنے دیکھتی ہے۔ گھر گرہستی کو طوائف کی کشش حاصل نہیں اس لیے وہ طوائف کے سپنے دیکھتی ہے۔

دیوی۔ ششش نے کہا۔ تیری حویلی میں رنگ رنگ کے پرش آتے ہیں' تو ان کو دیکھتی ہے' ان کے اکشاؤں کو جانتی ہے' وہ اکشائیں پوری نہیں ہو پاتیں جنہیں پورا کرنے کے لیے وہ یہاں آتے ہیں اور یوں تجھے پتہ چل جاتا ہے کہ گھر گرہستی میں کیا نہیں۔ تو آنے والوں کے روپ سے عورت کے رنگ ڈھنگ کو خوب جانتی ہے۔

راج نا ئکہ یہ سن کر گہری سوچ میں پڑ گئی اور دیر تک سر جھکائے بیٹھی رہی۔ پھر اس نے سر اٹھایا۔ بولی مہاراج ایک بات پوچھوں۔

ہاں ہاں پوچھو۔ ایک کیا دس پوچھو۔ ششش مسکرایا۔

یہ بتاؤ مہاراج کہ آپ یہاں خود آئے ہیں کیا؟

میں نہیں سمجھا۔ ششش نے سوچنے کے لیے وقت حاصل کرنے کے لیے کہا۔ اسے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اپنا بھید رکھے رہے یا نکال دے۔

نا ئکہ مسکرائی۔ بولی مہاراج جو یہاں خود آتا ہے وہ ایسی باتیں نہیں پوچھتا جیسی آپ پوچھ رہے ہیں۔

اب بات چھپانا بے کار تھا اس لیے ششش نے فیصلہ کر لیا کہ وہ نا ئکہ سے ساری بات کہہ دے گا۔

تو نے میرا بھید کیسے جان لیا دیوی۔ ششش نے ہنس کر بولا۔

نا ئکہ کہنے لگی' مہاراج اپسرا حویلی تو بھید حویلی ہوتی ہے۔ یہاں ہر کوئی اپنا بھید رکھنے کے لیے پورا زور لگاتا ہے' نا ئکہ بھید چھپاتی ہے۔ گاہک اپنا بھید چھپاتا ہے اور بھید کی یہ عادت ہے مہاراج کہ جتنا چھپاؤ اتنا کھل جاتا ہے۔ پھوٹ پھوٹ جاتا ہے۔ تو مہاراج اس حویلی میں سارے ہی پردوں سے ڈھکے ہوتے ہیں۔ پرنتو سارے ہی ننگے ہوتے ہیں۔

کتنی سیانی ہے تو دیوی۔ ششش نے کہا۔

وہ تو مہاراج میں پہلے ہی جان گئی تھی کہ آپ یہاں خود نہیں آئے۔ پر بھیجنے والے کا نام ابھی تک پتہ نہیں چلا۔ چلے تو معلوم ہو کس خیال سے بھیجا ہے۔ صرف جاننے کے لیے کہ جان کر جانی بات کو برتنے کے لیے۔

یہ سن کر ششش نے نا ئکہ کو ساری بات کہہ سنا دی۔ جسے سن کر نا ئکہ نے اطمینان کا سانس لیا۔ بولی مہاراج پہلے ہی بتا دیتے تو میں بات ٹالن میں نہ لگی رہتی۔ ششش ہنسنے لگا۔

نا ئکہ بولی۔ مہاراج فریادن سچی ہے۔ عورت نے نسائیت کو تیاگ دیا ہے۔

تمہیں کیسے پتہ ہے جو اتنے بھروسے سے کہہ رہی ہو۔ ششش نے پوچھا۔

مہاراج مجھے پتہ ہے' یہ سنی سنائی نہیں بیتی کہہ رہی ہوں۔

وہ کیسے؟ ششش نے پوچھا۔

نا ئکہ نے جواب دیا۔ مہاراج حویلی ویران ہوتی جا رہی ہے۔ حویلی میں اب وہ بھیڑ نہیں رہی' بہت کم لوگ آتے ہیں' اس سے ظاہر ہے وہ کچھ جس کے لیے وہ یہاں آتے تھے' اب انہیں گھروں میں مل جاتا ہے۔ کیا عورت میں رنڈی کا رنگ پیدا

ہوگیا ہے۔ ششش نے پوچھا۔

مہاراج! نائکہ نے جواب دیا۔ گھر گرہستنی نے لاج کی اوڑھنی کو سر سے اتار دیا ہے۔ اس نے نسائیت کی خوشبو کو تیاگ کر رنگ اپنا لیا ہے۔ بھڑکیلا رنگ۔ پہلے وہ مرد کے ہاتھ کا کھلونا بننے میں خوشی محسوس کرتی تھی۔ اب اس نے مرد کو اپنے ہاتھ کا کھلونا بنانے کا فن جان لیا ہے۔ ہاں مہاراج عورت میں طوائف کا رنگ ابھرتا آرہا ہے۔ اسی وجہ سے حویلی ویران ہوتی جارہی ہے۔

اچھا تو اب ہوگا کیا۔ ششش گویا خود سے بڑے فکرمندانہ انداز میں بولا۔

اگر استری استری نہ رہی تو پرش پرش نہ رہے گا۔

نہیں مہاراج۔ مرد مرد نہیں رہا۔ نائکہ نے جواب دیا۔ دونوں کے لباس ایک جیسے ہوگئے ہیں۔ چال ڈھال ایک جیسی ہوگئی ہے۔ رنگ روپ ایک جیسا۔ کوئی فرق نہیں رہا مہاراج۔

کیا انہیں الگ الگ ہونا چاہیے۔

اس بارے میں تو کیا کہتی ہے۔ ششش نے پوچھا۔

ضرور الگ ہونا چاہیے مہاراج۔ ایک سی چیزیں ایک دوجے کو لبھاتی نہیں۔ ایک دوجے کو چھیڑتی نہیں۔ کھینچتی نہیں' جو مرد عورت میں چھیڑ نہ رہے لبھاوٹ نہ رہے تو پھر رہا کیا۔ مہاراج اگر مرد عورت ایک دوجے کے الٹ ہوں تو ایک دوجے کو کھینچیں گے۔ جو ٹھنڈی اور گرم تاریں ملیں تو شعلہ نکلتا ہے۔

ایک سی تاریں ہوں تو کچھ بھی نہ ہو۔

ششش گھبرا گیا اور اضطراب میں بولا تو پھر کیا ہوگا۔

کچھ بھی نہ ہوگا مہاراج۔

یہ تم کیا کہہ رہی ہو دیوی۔ ششش بولا۔

سچ کہہ رہی ہوں مہاراج۔

جو استری بدل گئی۔

مہاراج عورت نہیں بدلے گی۔ نائکہ مسکرائی۔

تو خود ہی تو کہہ رہی ہے دیوی کہ وہ بدل رہی ہے۔ مہاراج جب وہ نمک کھا کھا کر اکتا جاتی ہے تو پھر میٹھا کھانے لگتی ہے' صرف منہ کا سواد بدلنے کے لیے چار دن میٹھا کھا کر منہ پھر جائے گا اور وہ پھر سے نون کو اپنا لے گی۔

کیا یہ سچ ہے؟ ششش نے چونک کر پوچھا۔

راج نائکہ مسکرائی۔ بولی مہاراج بیتے سمے میں کئی بار عورت اپنی ڈگر سے ہٹ کے چلی تھی۔ پرنتو اس لیے کہ پھر سے اپنی ڈگر کو اپنا لے' وہ اپنا آپ صرف اس لیے کھو دیتی ہے کہ اسے پھر سے پالے۔ پھر سے خود کو جانے۔

تو پھر میں جاکر دیو مہاراج سے کیا کہوں۔

اُنہیں داسی کا پرنام دینا مہاراج۔ ان سے کہنا چنتا نہ کریں۔ یہ جو عورت میں اُبال آیا ہوا ہے اس کی چنتا نہ کریں۔ اُبال کا کام آنا اور آکر چلے جانا ہوتا ہے۔ جھکڑ کا کام چلتے رہنا نہیں۔ ہلکہ چل کر تھم جانا ہوتا ہے۔ وہ اس لیے آتا ہے کہ لوگ خاموشی اور سکون کی قدر جانیں۔

لیکن دیوی یہ جھکڑ تو پتہ نہیں کب تک چلے۔ نائکہ بولی۔ دھیرج دھرو مہاراج اُسے چلنے دو۔ روکو نہیں۔ جو روکوگے تو دب جائے گا۔ دلوں میں بیٹھ جائے گا۔ پھر نکالنا مشکل بہت ہو جائے گا۔

لیکن دیوی ہم فریادن کو کیا جواب دیں۔ ششش نے پوچھا۔

مہاراج فریادن کو ہماری حویلی میں بھیج دو۔ ششش گھبرا گیا۔ بولا دیوی لاج ممتا کو یہاں بھیج دیں۔ لاج ممتا کا حویلی سے کیا ناطہ۔ کیا رنڈی لاج کو اپنا لے گی۔

مہاراج نائکہ مسکرائی۔ بولی بے شک لاج میں بڑی پوترتا ہے۔ پر یہ نہ بھولو مہاراج کہ اصل میں لاج بھی اک سنگار ہے۔ گالوں پر لالی چاہے ڈبیہ سے نکال کر لگالو چاہے خالی شرما کر لگالو۔

شرما کر لالی کیسے لگاؤ گی دیوی۔ ششش نے ٹوکا۔ مہاراج شرمانے کی لالی خون کی سرخی ہے۔ لاج خون کو رگوں میں دوڑا کر گالوں میں لے جاتی ہے۔ چاہے کیسے بھی لے جاتی ہے مہاراج' پر یہ سچ ہے کہ لاج اک سنگار ہے۔ مطلب کہ دوجے کے دھیان کو اپنی طرف کرنا۔ دوجے کو لبھانا۔ مائل کرنا۔

ہوں۔ ششش مسکرایا۔

مہاراج' مرد نرلج پنے سے جلد اکتا جائے گا۔ پھر وہ طوائف کی طرف آئے گا۔ طوائف کی لاج اسے بھرمالے گی۔ پھر گھر گرہستن دیکھے گی کہ گھر والا لاج کے لیے حویلی میں جاتا ہے تو وہ اسے گھر رکھنے کے لیے پھر سے لاج کو اپنا لے گی اور رنڈی پھر سے نرلج ہو جائے گی۔ یوں چکر پورا ہو جائے گا۔

اس لیے مہاراج۔ فریادن کو حویلی میں بھیج دو۔



براہ مہربانی تا اطلاع ثانی شعری تخلیقات روانہ نہ فرمائیں (ایڈیٹر)

ترجمہ و تلخیص : مسعود فاروقی

# محوِ حیرت ہوں ---

اخبار گار جین نے نئے سال کے موقع پر برطانیہ کے علوم و فنون کے ماہرین سے "اگلی صدی کیا ہوگی کیسی ہوگی" کے بارے میں انٹرویو شایع کیا' جسے ٹیلیگراف کلکتہ نے شایع کیا ہے' قارئین کی دلچسپی کے لیے ہم اس کا کچھ حصہ شایع کر رہے ہیں۔ (ادارہ)

رچرڈ ڈاکنس (RICHARD DAWKINS)-- (پروفیسر آکسفورڈ یونیورسٹی ڈارون کے نظریہ ارتقاء کے حامی اور مشہور کتاب THE SELFISH GENE کے مصنف)

پچھلے تین کروڑ سالوں میں انسانی ارتقا دماغ کے غبارے کی طرح پھولنے اور بڑھنے سے جُڑا رہا ہے۔ کیا آئندہ بھی یہی سلسلہ چلے گا۔ اس سوال کا جواب دو طرح سے دیا جا سکتا ہے اور دونوں ہی جواب نفی میں ہوں گے۔ پہلی بات تو یہ کہ ایسی کوئی قابل قبول وجہ نہیں ہے جس سے یہ کہا جا سکے کہ ارتقا کا یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ ارتقائی عمل ختم بھی ہو سکتا ہے۔ یہ پیچھے کی طرف بھی جا سکتا ہے اور کسی غیر متعین راستے پر بھی جا سکتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ارتقا کی یہ روش پیش رو بشر کے دماغی نشو و نما کی طرح بہت تیز تر کیوں نہ ہو یہ اس وسیع مدّت میں وقوع پذیر ہوئی ہے کہ ان کے بارے میں سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ ایک ماہر ارتقا کے لیے اس سمت میں تبدیلی صرف اسی وقت ممکن ہے جب فضا میں تجربہ کرنے والے اور اسے کالونی میں تبدیل کرنے کا ارادہ رکھنے والے اپنا سارا سلسلہ اس زمینی سیارے سے منقطع کر لیں۔ مجھے اُمید ہے کہ اگلے دس سالوں میں نقلی' دوغلی زندگی کا یہ شعبہ ڈرامائی طور پر ترقی کرے گا۔ کمپیوٹر' ٹسٹ ٹیوب اور دوغلی زندگی یہ بہرحال زندگی کا نقالی ہیں۔ وہ اس تیزی رفتار ڈھنگ ترقی کرے گی کہ اس کی وجہ سے ذی حیات اور غیر ذی حیات کے درمیان تفریق کرنا ناممکن ہو جائے گی۔ اسی طرح انسانی ذہن اور کمپیوٹر کے درمیان ایسی دھند پیدا ہو جائے گی جس سے دونوں کی الگ شناخت ممکن نہیں ہوگی۔ کائنات کے بارے میں غیر طبعی نظریات ناقابل قبول ہوں گے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انسان اندھ وشواس سے چھٹکارا حاصل کر لے گا۔

آئن پیرسن IAN PEARSON (برطانیہ کے مواصلاتی مستقبل کے ماہر)

یہ سال بہت تاریخی اہمیت کا سال ہوگا۔ اس وقت تک جو کچھ کرنا ہوگا وہ سب کچھ مکمل ہو چکا ہوگا اور بازار میں آسانی سے دستیاب بھی ہو جائے گا۔ اگلے دس سالوں کے بارے میں پیشین گوئی کرنا بہت آسان ہے۔ کمپیوٹر پانچ سو گنا تیز رفتار ہو جائیں گے۔ اس وقت آپ جو کچھ بھی کہیں گے وہ سمجھ لیں گے بلکہ آپ کے اشاروں کو بھی سمجھ لیں گے۔ اگلے بیس سالوں میں وہ آپ سے اس طرح بات کرنے لگیں گے جیسے ایک انسان دوسرے انسان سے بات کرتا ہے' بلکہ ان سے بات کرنا انسانوں سے بات کرنے سے زیادہ آسان ہوگا۔ اگلے ۱۵' ۲۰ سالوں میں سماج میں زبردست تبدیلی اس وقت آئے گی جب کمپیوٹر انسانوں سے زیادہ ماہر' ذی فہم' ذی شعور اور بہت تیز دماغ کے ہو جائیں گے۔ اگر انسانی حیثیت کی نفی کرتے ہوئے ٹکنالوجی اسی طرح ترقی کرتی رہی تو کمپیوٹر کی خود آگہی اسے اپنا الگ سماج بنانے پر مجبور کرے گی۔ اور انسانی دماغ ان سے براہ راست انسلاکات حاصل کریں گے۔ یہ صورت حال ارتقا کے سبھی راستوں کو بدل دے گا۔ اور اس صدی کے آخر تک ہمہ وقت کمپیوٹر سے جڑے رہنے والے لوگ خود ایک انسانی مشین بن جائیں گے۔ حیاتیاتی ارتقا کا سلسلہ منقطع ہو جائے گا اور یہ انسانی مشین اس وقت تک چلتی رہے گی جب تک پاور سپلائی کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا' یعنی مشینی انسان حیات ابدی کو حاصل کر لے گا۔

گیری اینڈرسن GERRY ANDERSEN (یہ اس وقت بی بی سی ٹی وی کے لیے فضائے بسیط میں انسان کے نام سے فلم بنا رہے ہیں۔)

نسل انسانی کے لیے مجھے کوئی مستقبل نہیں دکھائی دیتا۔ ہم دوا سازی اور ٹکنالوجی کے میدان میں زبردست قدم بڑھا رہے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انسان کی فطرت میں کوئی تبدیلی نہیں واقع ہو رہی ہے۔ اگلے ۲۰ سالوں میں جینٹک انجینئرنگ کے ہر طرف چھا جانے کی وجہ سے تمام بڑی اور مہلک بیماریوں کا سلسلہ ختم ہو جائے گا۔ لیکن اس کی جگہ کوئی اور موذی چیز پیدا ہو جائے گی۔ اس لیے اپنی زندگی میں انسانی طرز عمل اور رویّے میں کوئی تبدیلی کا امکان نظر نہیں آتا۔

مارک بیلی MARK BAILEY (ماہر فلکیات اور آئرلینڈ کے ایک رسد گاہ کے ڈائرکٹر)

اگر کوئی شخص دس سال سے ایک ہزار سال کے پیمانے پر مستقبل میں رونما ہونے والے حادثات کی بابت سوچتا ہے تو جس قدرتی خطرے کا انھیں خدشہ ہونا چاہیے وہ یہ کہ کسی دمدار سیارے سے ہمارا ٹکراؤ نہ ہو جائے۔ یقینی طور پر یہ ارضی اثرات تھے جن سے ڈائنا سور اس دنیا سے ختم ہو گئے۔ یہی ہمارے ساتھ بھی ہونے جا رہا ہے۔ اگلے سو سے ہزار سالوں کے درمیان اس بات کا قوی امکان ہے کہ ایک کلو میٹر لمبی کوئی چیز کرۂ ارض سے ٹکرا جائے اور اسے پاش پاش کر دے۔

**جان بارو JOHN BARROW (تھیوری آف ایوری تھنگ کے مصنف اور سیکس یونیورسٹی میں ماہر نجوم)**

اگلے دس بیس کھرب سالوں میں ہمیں امید ہے کہ سورج میں موجود نیوکلیائی ایندھن ختم ہوجائے گا جسے بچانے کے لیے اسے اپنے سائز کو بہت زیادہ وسیع کرنا پڑے گا۔ ایسا کرتے وقت وہ نظام شمسی میں موجود لا تعداد سیاروں کو اپنے میں ضم کرلے گا۔ شاید اس عمل میں زمین بھی آجائے اور پھر نہ زمین باقی رہ جائے گی اور نہ کوئی ذی حیات۔ اس وقت اس مکمل کائنات کا کیا ہوگا اسے تصور کرنا بھی محال ہے۔

**کی کاک لی KEEKOK LEE (منچسٹر یونیورسٹی میں ماحولیات کے پروفیسر)**

اگر ساری پیشین گوئیوں کو سنجیدگی سے لیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگلے پچاس سالوں یا ۲۵ سالوں میں زبردست انقلابی تبدیلیاں آجائیں گی۔ اس وقت ہم پیداوار کے نینو ٹکنالوجی کے دور میں داخل ہوچکے ہوں گے۔ اس وقت بڑی چیزوں کو بنانے کی جگہ ہم مائیکرو سائز کے ایٹم سے میکرو سائز کی چیزیں بنانے لگیں گے۔ میرے نزدیک اس نینو ٹکنالوجی کا مطلب ہر قدرتی اور فطری چیز مصنوعی طور پر غیر فطری چیز میں تبدیل کرنا ہے' جس کا واضح مطلب فطرت کا خاتمہ ہے۔ ساری دنیا ایک مرصع انسانی ہوجائے گی اور قدرتی اشیاء کا خاتمہ ہوچکا ہوگا۔ لیکن آپ شاید اسے محسوس نہ کرسکیں۔ آپ زمینی سطح پر درخت کو دیکھیں گے۔ جو دراصل درختوں کے بایوٹک نقل ہوں گے۔ بایو ٹکنالوجی اور جنٹک انجینئرنگ کے ذریعہ ہم اپنی پسند کے درخت تو ضرور اگا سکیں گے لیکن یہ اصلی درخت نہ ہوکر بایوٹک درخت ہوں گے۔ اب آپ پر ہے کہ آپ اسے آورش دنیا سمجھیں یا دنیا کا خاتمہ۔

**کلائیو سینک لیئر CLIVE SINCLAIR (کمپیوٹر کو گھروں تک لانے کا موجد)**

اگلی دہائی یا دوسری دہائی میں کمپیوٹر میں عقل پیدا ہوجائے گی۔ ایسا ہونا ناگزیر ہے۔ اس وقت ہم خود کمپیوٹر میں مل جائیں گے اور اس کا حصہ ہوجائیں گے۔ بنی نوع انسانی دماغی طور پر کمزور ہوجائے گا اور کمپیوٹر ہم پر حاوی ہوکر ہمیں اپنے اشاروں پر چلائے گا۔

**رچرڈ ٹیلر RECHARD TAYLOR (برطانوی بین سیارتی سوسائٹی کے چیئرمین)**

مجھے امید ہے کہ اگلے پچاس سالوں میں ہم توانائی کے دیگر ذرائع اور معدنیات کی تلاش کے سلسلہ میں پھر چاند کی طرف رجوع کریں گے اور اس کا زبردست استحصال کرنا شروع کریں گے۔ اور شاید پچاس سالوں کے بعد انسان مریخ پر اپنا قدم جما چکا ہوگا۔

**آئن اینجل IAN ANGELL (لندن اسکول آف اکنومکس کے پروفیسر)**

دنیا میں آئی اطلاعاتی ٹکنالوجی سے زبردست انقلاب ہونے جارہا ہے۔ اگلے دس سالوں میں دنیا کا ایک تہائی کام اور پیشہ صرف گھروں تک محدود ہوکر رہ جائے گا۔ ان پیشہ ور لوگوں کی آمدنی بہت محدود ہوجائے گی۔ اور اس کا زیادہ تر فائدہ مالکان کو حاصل ہوگا۔ اگلے پچاس سالوں میں سماجی نظام اور عہد وسطیٰ کے سرکاری نظام کا نقشہ بھی بدل جائے گا۔ جگہ جگہ پر سٹی 'اسٹیٹ وجود میں آجائیں گے' جن کی گھیرا بندی الیکٹرانک دیواروں سے کردی جائے گی۔ تب نقل مکانی کا سلسلہ بھی تقریباً مفقود ہوجائے گا۔ اس وقت دنیا میں درجۂ اول اور درجۂ دوم کے شہری رہ جائیں گے۔ اور ہر شہری کا شناختی کارڈ اس کا کریڈٹ کارڈ ہوجائے گا۔ اور جس کا کریڈٹ کارڈ جتنا بڑا ہوگا' سوسائٹی میں اس کا اتنا ہی مرتبہ بلند ہوگا۔

## نینو ٹکنولوجی

**تعارف : دیویندر اسّر**

سائنس کی دنیا میں حیرت انگیز تجربات ہو رہے ہیں۔ امریکہ میں مقیم ہندوستان نژاد ماہر طبیعیات رامیشور بھارگو گذشتہ دو برس سے[1] اس کوشش میں مصروف ہیں کہ گرفت میں نہ آنے والے مفرد ایٹمز کو ایک غیر مرئی پنجروں میں مقید کرلیا جائے جس سے انسان کی روز مرہ کی زندگی میں ایسی تبدیلیاں رونما ہوجائیں گی جس سے وہ ابھی تک نا آشنا ہے۔ یہ مقید ایٹمز گھریلو تفریح' طب اور اطلاعی ٹیکنالوجی کو یکسر بدل دیں گے۔ بازار میں ایسے سُوپر فلیٹ ٹیلی ویژن سیٹ میسر ہوں گے جنہیں آپ اپنے کمرے کی دیواروں پر کیلنڈر کی طرح آویزاں کرسکیں گے۔ بیش از بیش حسّی حسّاسیے (SENSORS) انسانی جسم میں مہین ترین رسولی تک رسائی حاصل کرسکیں گے۔ شیشے کے دریچے سے شمسی توانائی کو حاصل اور اسٹور کیا جاسکے گا اور ایک مفرد کمپیکٹ ڈسک کئی ہزار گھنٹوں کی موسیقی یا مناظر کو سمیٹ لے گی۔

ان مقید ایٹمز کو سائنس دانوں نے DOPED NANO-CRYSTALS کا نام دیا ہے جو ایسے کئی معجزات کو روز مرہ کی حقیقت میں بدل دیں گے۔ ایٹمی پنجرے کی ایک سائز جن پر یہ ایٹمز قید کیے جاتے ہیں وہ دس ایٹمز کے برابر ہوتی ہے اور پورے پنجرے میں ۱۰۰۰ ایٹمز ہوتے ہیں۔ ایسے دس لاکھ پنجرے ایک پن ہیڈ پر فٹ کیے جاسکتے ہیں۔ ان مقید ایٹمز کو DOPANTS کا نام دیا گیا ہے۔ لہٰذا اس طریقہ کار کو DOPED NANO-TECHNOLOGY کہا گیا ہے۔ ڈوپڈ نینو کرسٹلز کو نینو میٹر یعنی ایک میٹر کے کئی بلین حصے کے ناپ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہا جارہا ہے کہ وہ پچاس سالہ پرانے SILICON دور۔ کمپیوٹری دور۔ سے بھی آگے نکل جائے گا۔ ایٹمی معماری میں ایٹمز کو ایک دوسرے سے منسلک کرکے تصوراتی طور پر اس طریقۂ کار سے کچھ بھی وجود میں لایا جاسکتا ہے۔ نئے اور چھوٹے پرسنل کمپیوٹرز سُوپر کمپیوٹروں سے بھی زیادہ تیز رفتاری سے کام کرسکیں گے۔ جسم کے اندر اب نینو روبوٹس فٹ کرکے انسانی جسم کے خراب ہوئے اعضا کو از سر نو تبدیل کیا جاسکے گا۔ جب اطلاعات کو ایٹمی سطح پر مجتمع کرلیا جائے گا تو امریکی کانگرس کی لائبریری کی تمام تر کتابیں' رپورٹیں وغیرہ ایک کریڈٹ کارڈ کے سائز کے آلے میں منتقل کی جاسکیں گی۔

کمپیوٹر ٹکنالوجی کافی مدت سے اس کوشش میں ہے کہ کسی طرح مصنوعی ذہانت یا دماغ کی تشکیل کرسکے۔ لیکن دماغ سازی کی امید مستقبل قریب میں پوری ہوتی نظر نہیں آتی۔ نینو ٹیکنالوجی نے اس پروجیکٹ کو پایۂ تکمیل تک لے جانے کے امکانات کو روشن کردیا ہے۔ کیا ایٹمز کو یکجا کرکے عصبیات کا بدل پیش کیا جاسکتا ہے؟ اگر ایسا ہوگیا تو مصنوعی ذہانت اور دماغ سازی کا مرحلہ طے ہوجائے گا۔ اور شاید اس طرح انسان اور مشین ایک دوسرے میں مدغم ہوجائیں گے۔

نام کتاب : **مشک منور**
شاعر : کرشن کمار طور
پتہ : 134/E، کفیارا روڈ، دھرم شالہ 176215

کرشن کمار طورؔ کی برہم سوچ اور اس کا سفاک احساس اس کی شاعری کی اساس ہیں۔ طور نے ایسا ایک بھی شعر نہیں کہا جس میں نکتہ پیدا نہ کیا ہو۔ زیر تبصرہ مجموعہ کلام "مشک منور" کے اشعار اس بات کا بین ثبوت ہیں۔ طورؔ کے درون کی جھلاہٹ اس کا زندگی کی صورت حال کے خلاف رد عمل ہے اور اسی رد عمل کو شعر میں ڈھال دینے کی صلاحیت اس کا فنی وصف۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی جیسے جید نقاد سے خراج تحسین حاصل کرنے والی شاعری میں کوئی نہ کوئی کمال تو ہوگا ہی۔ فاروقی صاحب رقمطراز ہیں :

> "طور کی تخلیق میں غیر معمولی شعری قوت اور ایک ایسا تخیل کار فرما ہے جو اشیا کی سطح اور ان کے ظاہر کو نظر انداز کرتا ہوا یا ان کی تخلیقی قوت کے التہاب کے ذریعہ پگھلا کر سیال بناتا ہوا، ان کی تہہ تک جا پہنچتا ہے اور ایسی ایسی استعاراتی مماثلتیں دیکھ لیتا ہے جن کا تصور بھی عام طور پر ممکن نہیں۔
> ...... طور کا اسلوب اپنی تازگی، طرفگی اور طباعی کی بنا پر آج کے زمانے میں ممتاز ہے۔"

فاروقی صاحب کے بیان کو ہم رد تو نہیں کرسکتے کہ اس سے بہتر بیان طور کی شاعری پر دینے کی استطاعت اور لیاقت مجھ جیسے تبصرہ نگار میں مفقود ہے اس لئے میں صرف چند شعر مشک منور سے قاری تک پہنچا کر اس بیان کی صداقت منوانے کی کوشش کرنے کو ہی اس مجموعے پر تبصرہ کرنا گردانتا ہوں۔

۱۔ اسے جو پوجا تو اس میں عجیب بات ہے کیا
کہ اس نظر نے کسی کو خدا تو کرنا تھا

۲۔ لو پھر ستارۂ ہجراں ہوا افق ظاہر
لو پھر یہ آنسو تہِ خاک آرزو چمکا

۳۔ ابھی واقف نہیں رسم جہاں سے
مرے بچے ابھی ہنستے بہت ہیں

۴۔ وفا کیوں اس جہاں میں ڈھونڈتے ہو
یہ وہ گنبد ہے جس میں در نہیں ہے

۵۔ یاد بھی کرنا اسے اور بھلا بھی دینا
کبھی روتی ہوئی آنکھوں کو ہنسا بھی دینا

۶۔ اسے میں اپنے مقابل کروں تو کیسے کروں
یہ آرزو بھی دعا تھی کہ اب تمام ہوئی

مجھے یقین ہے کہ طور کا قاری طور کے ان اشعار میں طور کے شعری تشخص سے متعارف ہو کر فاروقی صاحب کی صائب رائے کی روشنی میں 'مشک منور' خرید کر پڑھے گا۔ مجموعہ خوب شائع ہوا ہے اور قیمت بھی زیادہ نہیں صرف ایک سو بیس روپے۔

کنور سین ــــ نئی دہلی

نام کتاب : **فکر و نظر**
شاعر : پیارے لال رتن
قیمت : ۶۰ روپے
پتہ : ADCO-1، ۹۲۔ گرو امرداس مارکیٹ، کھنہ (پنجاب) ۱۴۱۴۰۱

تخلیقی ادب میں شعریات ہی وہ کلیدی حوالہ ہے جس کی روشنی میں تخلیقی عمل کی گرہیں کھلتی ہیں۔ اس لیے کسی ادب پارہ کا انتقادی مطالعہ اس شعریاتی رویہ کی شناخت کا متقاضی ہوتا ہے جو اس کی تہہ میں رواں دواں ہو۔

"فکر و نظر" کے تار و پود میں جس نوعیت کی شعریات کا رنگ و آہنگ نمایاں ہے اسے آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے کیونکہ شاعر کی جمالیاتی ترغیب کی جانب واضح اشارے اسی شعری مجموعہ میں موجود ہیں۔ مثلاً یہ کہ "شعری تخلیق کا ماوا و منتہا شعر کی تاثیر کا عرفان و احساس ہے۔" (تعارف سے)

ایک نظم "کچھ بھی نہیں" میں خلاّقانہ خود شعوری یوں خود کلام ہے :

کسرت گہ الفاظ ہوں بازیچۂ افکار ہوں
جذبات کا اعجاز ہوں ادراک کا کردار ہوں
دشوار بھی آسان بھی کیا شے ہے آخر شاعری
میں انتہا کو چھو چکا ہوں ابتدا کی کھوج میں

ایک دوسری نظم "الفاظ سے معنی تک" میں جو جامعیت نگاری کا بدیہی نمونہ ہے۔ شاعری کا دو ٹوک محاکمہ ہے :

ہو بات اگر پیدا الفاظ نہیں مرتے
تسلیم و روایت کا تجدید و بغاوت کا
اک رقص ہم آہنگی الفاظ کا زنداں بھی
الفاظ کی جنت بھی

سچ تو یہ ہے کہ "فکر و نظر" وہ بوقلموں بساط سخن ہے جس پر کنایہ و استعارہ اور دیگر جزئیات شعر گوئی 'ایک رقص ہم آہنگی' میں محو ہیں اور ولولہ ساماں معنویت کا جادو جگاتے ہیں :

کوہساروں میں کوہکن ہوں گے
جوئے شیر اب وہاں نہیں ملتی
خارزاروں میں عشق کیا معنی
یہ وہ شے ہے کہاں نہیں ملتی
(نظم۔ "زمین شور")

"فکر و نظر" کی نظموں، غزلوں اور قطعات میں شوخ و شنگ ذکاوت کے وجدان کی بے باکی بھی ہے اور مفکرانہ حساسیت کے عرفان کی تازہ کاری بھی۔ ان دونوں محاسن سے لبریز پیکر طرازی جو گل بوٹے کھلاتی ہے اس سے آنکھوں کو جلا ملتی ہے اور دل کو سرور :

شوخیاں ڈھلتی ہیں تیری نوک پر
نکہتیں ملتی ہیں تیری نوک پر

لذتِ برگ و ثمر سے بے نیاز
موسموں کے خشک و تر سے بے نیاز
سوکھتا ہے تو کہ رنگ و بو پلے
جھوم پائیں پھول پہلو میں ترے
(نظم : "خار")

اپنی شعری کائنات کے متنوع چہروں، جہتوں اور پیرایوں کے باوجود "فکر و نظر" ایک ہی نظم کی سی نامیاتی بالیدگی اور شیرازہ بندی سے سرفراز ہے۔ یہ شعری تخلیق مترنم تاثر پذیری کا دلپذیر اور نظرافروز مرقع ہے۔

موسموں کی بھیڑ سے آزاد ہیں اندر کی رت
تو فقط اڑتی گھٹا آتی رہے جاتی رہے

مختصراً یہ کہ "فکر و نظر" ایک انتہائی توجہ انگیز اور لائق پذیرائی شعری مجموعہ ہے جس میں شامل نظموں کی تعداد پچاس ہے۔ ان کے علاوہ غزلیں اور قطعات ہیں۔ ظریفانہ کلام ہے۔ طباعت، کتابت اور گیٹ اپ جاذب نظر ہیں۔

زینت اللہ جاوید، مالیر کوٹلہ

## نام کتاب : مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ
۱۹۴۷ء تا ۱۹۸۱ء

مرتب : ڈاکٹر عائشہ سلطانہ
قیمت : ایک سو پچاس روپے
ناشر : ساقی بک ڈپو ۴۲۱۵، اردو بازار، دہلی

اس کتاب میں وہ مقالہ، غالباً جوں کا توں، شائع کیا گیا ہے جو پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی میں ترتیب دیا گیا اور جس پر ۱۹۸۹ء میں مطلوبہ سند تفویض کی گئی۔

مقالے میں سات مندرجہ ذیل ابواب کے تحت موضوع کا احاطہ کیا گیا ہے : ۱۔ آزادی کے بعد ہندوستان کے سماجی، اقتصادی و سیاسی مسائل۔ ۲۔ ہجرت، فسادات اور اردو افسانہ۔ ۳۔ جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ اور اس کا اثر اردو افسانے پر۔ ۴۔ نئی طبقاتی کشمکش اور اردو افسانہ۔ ۵۔ اردو افسانے میں متوسط طبقے کی زندگی اور اس کے مسائل۔ ۶۔ عورتوں کی سماجی اور معاشی حالت۔ ۷۔ ہریجنوں کے مسائل۔

ان ابواب سے قبل ڈاکٹر عائشہ سلطانہ کا "پیش گفتار"، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کا "حرفے چند" اور پروفیسر قمر رئیس کا "پیش لفظ" کتاب میں شامل ہے۔ کتاب کے آخری پانچ صفحات "کتابیات" پر مشتمل ہیں۔ اور آخر میں مقالے کا اجمالی تعارف شائع کیا گیا ہے۔

مقالے کے نگراں پروفیسر قمر رئیس نے "پیش لفظ" میں لکھا ہے :

"مجھے یہ اعتراف کرتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ ڈاکٹر عائشہ فطری علمیت کے طور پر تحقیق کا مذاق اور ملکہ رکھتی ہیں۔۔۔ ڈاکٹر عائشہ کو تحقیق کے دوران بعض بڑے مشکل مرحلوں سے گزرنا پڑا ہے لیکن انھوں نے صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ صحیح نتائج تک پہنچنے کے لئے انھوں نے افسانوں کے متن کئی کئی بار پڑھے۔ بعض ابواب کے مسودے تین تین بار تیار کئے۔ اظہار و بیان کو بہتر بنانے کی مسلسل سعی کی۔۔۔" (صفحہ ۱۶ تا ۱۷)

ڈاکٹر عائشہ کے "صحیح نتائج" اور "اظہار و بیان کو بہتر بنانے کی مسلسل سعی" کا اندازہ، مقالے کے دوسرے باب کی مندرجہ ذیل عبارت سے کیا جاسکتا ہے :

"۔۔۔ منٹو کے فساد پر مبنی بہت سے افسانوں میں عورتوں پر کئے گئے مظالم کو بیان کیا گیا ہے۔ "ٹھنڈا گوشت" بھی اسی موضوع پر لکھا ہوا ہے۔ اس افسانے کا اہم کردار ایشر سنگھ فسادات میں لوٹ مار تو کرتا ہی ہے ساتھ ہی ایک مکان کے چھ آدمیوں کو بھی قتل کردیتا ہے لیکن ساتواں فرد بہت ہی خوبصورت لڑکی ہے اس لئے قتل کرنے کے بجائے وہ اسے کندھے پر ڈال کر جنگل میں لے آتا ہے۔ جب وہ اس کے ساتھ جبر و ظلم کرنا چاہتا ہے تب اسے احساس ہوتا ہے کہ لڑکی بہت پہلے مرچکی ہے۔ اور اپنے اس ناروا سلوک پر وہ بہت زیادہ نادم ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے ضمیر کی چبھن اسے چین سے نہیں رہنے دیتی اور بار بار اسے یہ احساس دلاتی ہے کہ وہ اس قدر ذلیل ہوگیا ہے کہ اس نے ایک مری ہوئی لڑکی کو بھی اپنے ظلم کا شکار بنانا چاہا تھا۔ یہاں ایشر سنگھ کا داخلی کرب اس کے ضمیر کی سرزنش کی صورت میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ منٹو نے انسان نما حیوان کی حیوانیت پر سے پردہ اٹھایا ہے کہ فسادات میں انسان انسان نہ رہ کر حیوان بن گیا تھا۔ قتل و خون اور ظلم ان کے لئے بہت عام اور معمولی سی بات بن گئی تھی۔"
(صفحہ ۹۴ تا ۹۵)

یہ ایک مثال ہے ورنہ سعی مسلسل کی مثالوں سے کتاب بھری پڑی ہے!!

بامعنی سہ رنگے ٹائٹل و گرد پوش، مضبوط جلد، جاذب نظر کمپوزنگ اور مناسب کاغذ کے استعمال سے، ناشر نے کتاب کو اس قابل بنادیا ہے کہ ہر لائبریری اس کا ایک نسخہ ضرور خریدے گی۔

شمس الحق عثمانی

## نام رسالہ : اردو بک ریویو (شمارہ ۱)

مدیران : اسرار عالم، عارف اقبال
قیمت : عام شمارہ ۱۰ر روپے
سالانہ ۱۰۰ر روپے
پتہ : ۳/۱۷۳۹، بیسمنٹ نیو کوہ نور ہوٹل، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی-۲

رسالہ کے نام سے ہی ظاہر ہے کہ اس میں اردو کتب و رسائل پر تبصرے شائع ہوں گے۔ مجھے یاد آتا ہے غالباً "تبصرے" کے نام سے ہی ایک عرصہ پہلے ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ان کے احباب نے مل کر ایک رسالہ نکالا تھا۔ یہ رسالہ کیوں بند ہوگیا۔ یہ تو مجھے معلوم نہ ہوسکا، لیکن اس کی اہمیت کے پیش نظر میں اس کی ضرورت کو شدت سے محسوس کررہا تھا۔ اور آج جب "اردو بک ریویو" میری نظروں سے گزرا تو یک گونہ سکون کا احساس ہوا۔

"اردو بک ریویو" کئی لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ اس میں نئی کتابوں پر تبصرے تو ہیں ہی۔ ساتھ ہی مختلف اشاعتی اداروں سے شائع ہونے والی نئی کتابوں کی ایک فہرست بھی ہے۔ اس کے علاوہ اردو کتب کی اشاعت و طباعت کے مسائل اور ان کے حل پر بھی مضامین ہیں۔ اس شمارہ میں بھی اس سلسلہ کے دو مضامین ہیں۔ اے میچوے کا "کاغذ کی کمیابی۔ نصابی کتب کا بحران" اور عارف اقبال کا "پبلشنگ اور فنی مہارت" پبلشنگ کے موضوع پر اچھے مضامین ہیں۔

اس رسالہ میں اردو دنیا کی خبریں بھی ایک خاص چیز ہے۔ ناچیز کا خیال ہے کہ یہ رسالہ اگر پابندی سے نکلتا رہا تو اردو میں Documentation کا کام کرے گا۔ جو طلبا، اساتذہ، عام قارئین اور ناشرین کے لئے یکساں طور پر مفید ہوگا۔

میں اس بامقصد رسالہ کے اجراء پر مدیران کے ساتھ ساتھ رسالے کے ناشر اور مالک جاوید اختر کو بھی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

ابرار رحمانی

نام کتاب : **کلیات اقبال** (مکتبہ اسلامی ایڈیشن)
قیمت : ۱۰۰ر روپے
ناشر : مرکزی مکتبہ اسلامی، ۱۳۵۳-چتلی قبر، دہلی-۱۱۰۰۰۶

"کلیات اقبال" کے اب تک متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ بہت سستے بھی اور بہت مہنگے اور خوبصورت ایڈیشن بھی۔ اسی طرح کلام اقبال پر ہزار ہا تنقیدیں لکھی جا چکی ہیں۔ چنانچہ کلام اقبال پر گفتگو تحصیل حاصل ہوگی۔

زیر نظر کلیات اقبال کا ایڈیشن سابقہ ایڈیشنوں سے ان معنوں میں بہتر ہے کہ اسے ماہر لائبریرین محمود عالم صاحب نے کئی لحاظ سے مفید تر بنانے کی سعی مشکور کی ہے۔ جن سے ماہرین اقبالیات اور اقبال سے دلچسپی رکھنے والے اساتذہ، طلبا اور دیگر حضرات کو استفادہ کرنے میں سہولت ہوگی۔

اشاریہ (انڈکس) کے تحت مندرجہ ذیل چیزیں مفید، اہم اور قابل ذکر ہیں :

(۱) کلیات کی تمام نظموں کی ایک فہرست باعتبار حروف تہجی دی گئی ہے، جس سے کلیات کی کسی بھی نظم کو بآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

(۲) تمام غزلوں کی فہرست ردیف وار دی گئی ہے۔ ردیف کو حروف تہجی کے لحاظ سے مرتب کیا گیا ہے۔ کسی غزل کا اگر ایک شعر بھی ذہن میں ہو تو پوری غزل ردیف کی مدد سے فوراً تلاش کی جا سکتی ہے۔

(۳) کلیات میں جن مقامات کا ذکر آیا ہے۔ ان کا اشاریہ بھی شامل کیا گیا ہے۔

(۴) موضوعات کا اشاریہ بھی دیا گیا ہے تاکہ اگر کسی خاص موضوع سے متعلق اشعار اور نظمیں درکار ہوں تو باسانی ان کو تلاش کیا جا سکے۔

(۵) شخصیات کا اشاریہ اور ان شخصیات کا مختصر اور جامع تعارف بھی دیا گیا ہے۔

اس طرح کلیات کا یہ ایڈیشن زیادہ کار آمد اور مفید ہو گیا ہے۔ طباعت، کتابت اور گٹ اپ بھی اتنا شاندار کہ ہر پڑھا لکھا اور اردو کا شیدائی اسے اپنی لائبریری اور ڈرائنگ روم کی زینت بنانا پسند کرے گا۔ اتنا خوبصورت ایڈیشن پیش کرنے پر محمود عالم صاحب اور مکتبہ اسلامی دونوں مبارکباد کے مستحق ہیں۔

ابرار رحمانی

نام کتاب : **نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات**
مصنف : ڈاکٹر شمس بدایونی
قیمت : ۱۲۵ر روپے
پتہ : انجمن ترقی اردو، اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی

بدایوں اپنی تاریخ، قدر و تہذیب اور ادب کا منبع نور ہے جس سے آنے والی نسلیں فیض یاب ہوئیں۔ ایسی بے شمار شخصیتیں ہیں جن سے بدایوں کی زمین آسمان کی سی وسعت اختیار کر گئی اور یہ شہر سعید مورخین و محققین کی توجہ کا مرکز بنا اور اپنی سہ رنگی تہذیبی قدروں کی بنا پر تاریخ کو، وقت کو متحرک رکھ سکا۔ بہت پہلے نہ جا کر مولانا علاء الدین رکن الدین بدایونی، ملا عبد القادر، مذاق بدایونی، عبد الحیٔ بے خود، ابر گنوری، میر محفوظ علی، نظامی بدایونی، مولوی وحید احمد، سلطان حیدر جوش، فانی بدایونی، حکیم مختار احمد سبزواری، اختر انصاری، ابواللیث صدیقی، آل احمد سرور، ظہیر احمد صدیقی، لطیف حسین ادیب، شکیل بدایونی، مولانا ضیاء انصاری، مولانا ارشد القادری، مبشر علی صدیقی، ڈاکٹر سیفی پریمی اور ڈاکٹر شمس بدایونی وغیرہ کے اسماء خود اپنی ذات میں دبستان ہیں۔ شمالی ہند کے کچھ ہی شہر و قصبات ہیں جنہیں عظمت و شہرت میسر آسکی ان میں الہ آباد، کڑا ما نکپور، لکھنؤ، بلگرام، جائس، ردولی، بریلی، آگرہ، میرٹھ، کلیر شریف، کاکوری، فرخ آباد، اور بدایوں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

بدایوں کے فرزندان جلیل و خلیل میں سے ایک موقر شخصیت مولوی نظام الدین حسین نظامی (۱۸۷۲-۱۹۴۷) کی ہے۔ جن کی علمی و ادبی خدمات کا جائزہ بہت دیدہ ریزی سے لیا گیا ہے موصوف کا یہ تحقیقی کام نہ صرف نظامی بدایونی کے اس وقیع و رفیع کارنامے کو از سر نو دریافت کا ذریعہ بنا، بلکہ اس قدر کو نئی نسل تک منتقل کرنے کا بھی وسیلہ قرار پایا۔ جس کے مطالعہ سے ان کی علمیہ روش اور فہم و ذکا کی روشنی متوجہ کرتی ہے۔ یہ تصنیف اپنے موضوع کے ساتھ کما حقہ انصاف کرتی ہے۔ یہ مقالہ سات ابواب، ابتدایہ اور کتابیات پر مشتمل ہے۔

باب اول میں بدایوں کی تاریخی، سماجی، ثقافتی اور ادبی اہمیت کا تذکرہ صرف ساڑھے سترہ صفحہ پر مشتمل ہے اتنے کم صفحات پر ایک طویل تاریخ کا منضبط ہو جانا کسی رخ کا تشنہ نہ رہ جانا مصنف کی قلمی گرفت کا ثبوت ہے۔

باب دوم کے حصہ الف میں نظامی بدایونی کے مخصی رشتوں، جس میں حسب نسب، تعلیم، ملازمت، شادی، اولاد، پریس، وفات غرض کہ ان کی زندگی کے سبھی جلی و خفی رشتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ جب کہ حصہ ب میں حلیہ، چہرہ، خد و خال، مزاج، اطوار، عقاید، نظریہ اور حلقہ احباب و معاصرین کے ذکر کے لیے مخصوص ہے۔

باب سوم شعری و نثری تصانیف و تالیف اور تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کے لیے مخصوص ہے۔ اس میں بڑوں کے لیے بھی اور چھوٹوں کے لیے بھی کار آمد کتابیں شامل ہیں ان میں دیوان غالب، نکات غالب، فریاد دہلی، کارنامہ رام پور اور قاموس المشاہیر خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان تصانیف و تالیف کے جائزے شمس بدایونی کی بصیرت کا ثبوت ہیں خصوصاً انھوں نے دیوان غالب کا جائزہ قدرے بسیط انداز میں لیا ہے۔

باب چہارم سیاسی، سماجی اور تعلیمی خدمات سے متعلق ہے یہ باب ان کے سیاسی شعور اور علمی رفتگی کا اعلانیہ بھی ہے۔

باب پنجم میں اخبار ذوالقرنین کے مندرجات اور حد و توسیع کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اور ان کی صحافیانہ زندگی کے خد و خال کو منعکس کیا گیا ہے۔

بات ششم نظامی پریس بدایوں کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف نامہ ہے۔ شمس بدایونی نے اس اجمالی و اختیاری تذکرے میں جو اشاریاتی کوڈ وضع کیے ہیں ان سے پریس کی بسیط تصویر نمو رنگ ہو گئی ہے۔

باب ہفتم اختتامیہ ہے اور مجموعی قدر و معیار کا نمونہ، جس میں نظامی بدایونی کے محققانہ، شارحانہ اور شاعرانہ حیثیت متعین کرنے کی سعی کی گئی ہے اور علمی و ادبی مرتبہ کا زائچہ تیار کیا گیا ہے۔

امید کہ یہ تحقیق نظامی بدایونی کی مبسوط و معتبر شخصیت کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہوگی اور خود صاحب تحقیق شمس بدایونی کے قلم کو علمیہ اور فاضلانہ تونگری میسر آئے گی۔

ساحل احمد، الہ آباد

نام کتاب : **آغا شاعر قزلباش۔ شخصیت اور شاعری**
مصنف : سید فیضان حسن
قیمت : ۱۰۰ روپے پتا : ۲۲۰۶، نیا محلہ، گلی قاسم جان، بلیماران، دہلی-۶

دبستان دہلی کے شعراء میں مومن، ذوق اور غالب کے بعد جس شاعر نے

دنیائے شاعری پر حکومت کی' وہ داغ دہلوی ہیں۔ داغ دہلوی کے تلامذہ کی تعداد بے شمار ہے انھیں تلامذہ میں سے ایک شاعر کا نام آغاشاعر قزلباش ہے۔ آغاشاعر قزلباش اپنے زمانے میں استاد فن' صاحب کمال اور زبان داں تسلیم کئے جاتے تھے۔ آغاشاعر بنیادی طور پر ایک غزل گو شاعر تھے۔ لیکن شاعری کی دوسری اصناف نظم' مرثیہ اور قصیدہ پر بھی طبع آزمائی کی' ساتھ ہی ساتھ قرآن مجید اور عمر خیام کی فارسی رباعیات کو بھی نظم کا جامہ پہنایا۔ اس کے علاوہ نثر میں ناول' ڈرامہ' کہانی اور مضامین و مقالات سے اردو ادب کا دامن وسیع کیا۔ ان ساری خوبیوں کے باوجود اس باکمال اور ہمہ جہت شخصیت سے اردو شعر و ادب کا عام طالب علم واقف نہیں' نیز رسائل میں تنقیدی مضامین لکھنے والے نقادوں نے بھی توجہ نہیں دی۔

سید فیضان حسن کو یہ افتخار حاصل ہے کہ انھوں نے دبستان داغ کے اہم شاعر اور اس کی تخلیقات کو گمنامی کے پردے سے نکال کر اہل نظر کو متوجہ کیا۔ اس سے پہلے مجتبیٰ حسین کی مرتب کردہ کتاب "آغاشاعر حیات اور شاعری" چند منتشر مضامین اور اکبر حیدری کے طویل مضمون کے علاوہ آغاشاعر پر کوئی ایسی جامع تصنیف نہیں ملتی جو ان کی حیات اور شاعری کے تمام پہلوؤں پر محیط ہو۔

زیر تبصرہ کتاب ایم' فل کا مقالہ ہے۔ یہ مقالہ تین ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے باب میں شاعر کے حالات زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دوسرے باب میں شاعری سے بحث کی گئی ہے جس میں غزل' نظم' قصیدہ' رباعی اور مرثیہ کا الگ الگ جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں شاعر کے منظوم تراجم (قرآن مجید اور عمر خیام کی فارسی رباعیات) کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

لیکن اس جاں فشانی اور دقت نظری کے باوجود اس کتاب میں کچھ واقعاتی غلطیاں در آئی ہیں۔ مثلاً فیضان حسن لکھتے ہیں :

> "آغاشاعر نے حیدر آباد کا تیسرا سفر ۱۹۱۷ء میں کیا...... ان دنوں شیخ عبدالقادر "مخزن" کے سلسلے میں قلمکاروں سے ملاقات کے لئے حیدر آباد آئے تو آغاشاعر سے بھی ملاقات کرنے گئے۔ ہر دو نے بہادر امانت دنت کے دو لکدہ پر ایک یادگاری ادبی محفل میں شرکت کی' جس میں منشی نادر علی برتر' ترکی' مولانا گرامی اور حسامی بھی شریک تھے۔ اس محفل کے بعد شیخ موصوف ان کو علامہ شبلی اور مولانا عبدالحلیم شرر سے ملاقات کے لئے ساتھ لے گئے۔" (ص ۲۹-۲۸)

سبھی جانتے ہیں کہ مولانا شبلی کا انتقال ۱۸ر نومبر ۱۹۱۴ء میں ہو چکا تھا۔ ایسے میں بھلا آغاشاعر کا شبلی سے ملنا کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ اس کے علاوہ فیضان حسن کی تحریر میں بعض جگہوں پر جو تکرار کی صورت پیدا ہو گئی ہے' اس سے ایک سنجیدہ قاری الجھ سکتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے کتاب قابل مطالعہ ہے۔ سید فیضان حسن نے جس خلوص اور کاوش کا ثبوت دیا ہے اس کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔ کتاب میں آغاشاعر کی حیات اور شاعری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ شاعر کی دیگر تصنیفات اور فن کا بھرپور جائزہ لیا جائے۔ کتاب عمدہ چھپی ہے۔ قیمت مناسب ہے۔

ارشاد نیازی۔ دہلی

**(۱) نام کتاب : آدیباسی تہذیب اور ثقافت**

مصنف : عبدالباری ایم اے

قیمت : ۳۵؍ روپے ضخامت ۲۷۲ صفحے

سن اشاعت : ۱۹۹۳ء

ناشر : مرکزی مکتبہ اسلامی ۱۴۳۵۳ چتلی قبر' دہلی-۶

**(۲) نام کتاب : بن گیت**

مصنف : احسن شفیق

قیمت : ۴۰؍ روپے

سن اشاعت : ۱۹۹۰ء

ناشر : ادارۂ ارباب ادب' ۱۵۱/۷ کاونیر گھاٹ' شیب پور' ہوڑہ- ۷۱۱۱۰۲

ان دونوں کتابوں پر ایک ساتھ گفتگو کرنے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ اردو میں اپنی طرز کی غالباً اول دو کتابیں ہیں۔ ان کا موضوع ایک ہے اگرچہ نفس موضوع الگ الگ ہے۔ اول الذکر کتاب اصلاً اردو زبان میں لکھی گئی ہے جبکہ "بن گیت" آدیباسی لوک گیتوں کے اردو ترجمے پر مشتمل ہے۔ آدی باسی گیتوں پر اردو میں کوئی کتاب اس سے پہلے نظر سے نہیں گزری۔ آدی باسی تہذیب و ثقافت پر اکا دکا مضامین ضرور لکھے گئے ہیں لیکن کوئی جامع یا تفصیلی کام اس سے پہلے سامنے نہیں آیا۔ آدی باسی تہذیب و ثقافت کے مولف عبدالباری صاحب کے بارے میں ناشر نے جو اطلاعات فراہم کی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ضلع سنگھ بھوم میں سکونت پذیر تھے۔ آدی باسی قبائیلوں کی تہذیب و ثقافت کے مطالعے کا کام انھوں نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں کیا جبکہ وہ کینسر کے موذی مرض میں مبتلا تھے۔ یہ جاننے کے بعد مصنف کے تئیں ہماری عقیدت اور بڑھ جاتی ہے کیونکہ یہ کتاب ایک زبردست علمی و تحقیقی کاوش کا نتیجہ ہے۔ جناب عبدالباری نے ہندوستان کے مختلف خطوں میں بسنے والے تمام قبائیلوں کے بارے میں مستند اور جامع معلومات فراہم کردی ہیں۔

کتاب میں کل ۲۷؍ ابواب ہیں۔ ۲۵ ابواب الگ الگ قبائیلوں کے بارے میں ہیں۔ چھبیسواں باب بھی بعنوان "دراوڑوں کی حقیقت کا سراغ" علمی مضمون ہے اور ادق ہے۔ لیکن جہاں حقیقت آثار و شواہد' علمی قیاسات' تاریخی روایات اور اسطور کی دھند میں ہو وہاں سچ کو سچ بتانے کے لیے مستند حوالوں کی ضرورت پڑتی ہے اور یہ کام مولف نے ژرف بینی اور دقت نظر کے ساتھ کیا ہے۔ ۲۷واں باب آدی باسیوں کی تحریکوں اور بغاوتوں سے متعلق ہے۔ اٹھارہویں صدی سے تا حال جن آدی باسی تحریکوں نے سر اٹھایا یا بغاوتیں ہوئیں ان سب کا اجمالی جائزہ اس باب میں موجود ہے۔ ان کے سیاسی' سماجی' اقتصادی' و مذہبی محرکات کا بڑے معروضی انداز میں تجزیہ کیا گیا ہے۔

"بن گیت" کے ابتدائیے میں احسن شفیق لکھتے ہیں : "سنتھالی لوک گیتوں پر مشتمل یہ مجموعہ مدنی پور کے ڈپٹی کلکٹر شری شوبھندو شیکھر بھٹاچاریہ کی تلاش و جستجو کا نتیجہ ہے۔" انھوں نے ان سنتھالی گیتوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ تپن بندھو پادھیائے نے کچھ اور بنگالی شعراء کے تعاون سے ان گیتوں کا بنگلہ میں ترجمہ کیا۔ احسن شفیق کا یہ ترجمہ بنگلہ سے ہے۔ اس طرح یہ کتاب ترجمہ در ترجمہ پر مشتمل ہے۔ میرے خیال میں یہ کتاب تین خوبیوں سے مزیّن ہے' اول یہ کہ گیتوں کے ترجمے اور اصل سنتھالی گیت اردو رسم الخط میں آمنے سامنے کے صفحے پر موجود ہیں۔ دوئم یہ کہ ان گیتوں کے انتخاب و ترتیب میں ایک خاص Pattern کو ملحوظ رکھا گیا ہے جسے شوبھندو شیکھر بھٹاچاریہ کے مقدمے کے مطالعے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے سنتھالی گیتوں کے تہذیبی اور معاشرتی پس منظر پر ایک طویل مقالہ سپرد قلم کیا ہے۔ کتاب میں نہ صرف یہ کہ شوبھندو شیکھر بھٹاچاریہ کے طویل مضمون کا ترجمہ شامل ہے بلکہ ان گیتوں کے بنگلہ مترجم تپن بندھوپادھیائے کے دیباچے کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ حالیہ برسوں میں ترجمے کا یہ غالباً سب سے اچھا کام ہے اور اس کے لیے احسن شفیق کی سعی مشکور ہے۔

خورشید اکرم۔ نئی دہلی

# کہتی ہے خلقِ خدا...

● جنوری ۹۶ء کا آج کل باصرہ نواز ہوا' صوری معنوی اور صوتی اعتبار سے آج کل کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ خاص طور پر آپ کا اداریہ! واقعی اردو کی شیرینی اور مٹھاس کے اردو دشمن حضرات بھی معترف ہیں اور میری ناچیز رائے کے مطابق یہ مٹھاس اور شیرینی اردو کے مخلوط زبان ہونے سے ہے۔ علی سردار جعفری کی پہلی قسط "لمحوں کے چراغ" سریندر پرکاش کا "گاؤں" شوکت حیات کا "بھائی" دل کو بہت بھائے۔ "کہتی ہے خلق خدا" کے تحت آپ نے تمام خطوط شائع کرکے اپنی اعلیٰ ظرفی کا ثبوت دیا ہے۔ چند خطوط آپ کی شکایت کی غمازی کررہے ہیں۔

سراج حسین نظام آبادی

● آج کل بابت جنوری ۹۶ء نئے سال کا قابل قدر تحفہ ہے۔ افسانوی حصے کے علاوہ تمام مشمولات ایک ہی بیٹھک میں دیکھ ڈالا۔ یہ اس شمارے کی جاذبیت کا ہی نتیجہ تھا۔ آپ کا اداریہ بھی ایک نئے موضوع کا سامان مہیا کراتا ہے۔ علی سردار جعفری صاحب کے مضمون "لمحوں کے چراغ" کی پہلی قسط بھی اس شمارے کی خاص چیز ہے۔ موت کے تجربے سے دو چار ہوکر انھوں نے جب جب ان تجربات کا تخلیقی اظہار کیا ہے۔ اپنی ان تخلیقات کا انھوں نے اچھا اور دلچسپ پس منظر پیش کیا ہے۔ اردو کے شعری ادب میں موت اور زندگی کے فلسفے اور اسرار و رموز کے پیش نظر کئی اہم اور قابل غور زاویے اور نظریے انھوں نے پیش کیے ہیں۔ مجھے بھی مضمون پڑھ کر بنارس کے کسی شاعر کا شعر (نام یاد نہیں آرہا ہے) بے حد یاد آیا ہے۔

شعر یوں ہے : نہ تھا امکاں مگر ہے زندگانی
خیال خام مرگ نا گہانی

غفران امجد' بنارس

● جنوری کے شمارے میں آپ نے اداریے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے میں ان سے بہت متاثر ہوا۔ بے شک ہمیں زبان کا رشتہ دھرتی سے جوڑنا چاہئے۔

کہتی ہے خلق خدا..... میں خورشید ملک صاحب نے بہت درست لکھا ہے کہ ہندی رسائل کو بھی اردو ادب کے بارے میں فراخدلی کا ثبوت دینا چاہئے لیکن افسوس کہ تنگ نظری سے کام لیا جاتا ہے۔

وزیر آغا اور شافع قدوائی صاحب کے مضامین سریندر پرکاش اور شوکت حیات صاحب کے افسانے بہت پسند آئے۔ شوکت حیات صاحب کے افسانے نے کچھ زیادہ ہی متاثر کیا ہے۔

دلیپ سنگھ صاحب کا کار طفلاں تمام شد' اور ڈاکٹر شمیم حنفی کا مضمون شبلی کی شخصیت' بھی لائق ستائش ہے۔ رام پرکاش راہی کی تخلیق سال نو اور ندا فاضلی کی حمد' ناقابل فراموش ہیں۔ مجموعی طور پر جنوری کا شمارہ بہت کامیاب رہا۔

حیدر جعفری سید' کانپور

● جنوری کے شمارے کے سرورق اور پس ورق خوبصورت ہیں۔ میں نے انھیں فریم کرالیا ہے۔ آشا سکسینہ اور برجندر سیال کی خدمت میں مبارکباد پیش ہے۔ کہتی ہے خلق خدا اور تبصرے پہلے پڑھے۔ آپ کا اداریہ بروقت انتباہ ہے۔ لمحوں کے چراغ' دلچسپ ہے۔ وزیر آغا نے اقبال کے تصور عشق' میں کسی نئی شے کو پیش نہیں کیا ہے۔ شمیم حنفی نے شبلی کی شخصیت پر نئے زاویے سے روشنی ڈالی ہے۔ ساحر کے شعری امتیازات اچھا مضمون ہے۔ کار طفلاں تمام شد' اور گاؤں' کامیاب افسانے ہیں۔ نشور واحدی' شجاع خاور اور حامدی کاشمیری کی غزلیں زیادہ پسند آئیں۔ تمام نظمیں معیاری ہیں۔ بین الاقوامی معیار کی حامل ہیں۔

ضیاء جبل پوری' کوٹہ راجستھان

● اداریہ سے بھلا "لمحوں کے چراغ" "اقبال کے تصور عشق" کے سمندر میں غوطہ لگانے پر مجبور کردیا۔ گاؤں' میں "بھائی" چارگی اچھی لگی۔ "کھنڈر میں چراغ" جلنے سے پہلے "کار طفلاں تمام" ہوگیا۔ جملہ قلم کار کی خدمت میں ہدیہ تہنیت۔

محمد نور عالم قادری' کلکتہ

● "آج کل" کے حوالے سے اردو ادب کی جو خدمت انجام دے رہے ہیں وہ واقعی قابل تعریف و تحسین ہے آپ کے اداریے ہر سطح پر فکر انگیز ہوتے ہیں۔ جنوری ۹۶ء کا شمارہ زیر نظر ہے گذشتہ ایک سال سے بستر علالت پر ہونے کی وجہ سے آج کل کی کاپی باقاعدگی سے حاصل نہ کرسکا۔ آپ کی ادارت میں اور ابرار رحمانی صاحب کی مشقت سے "آج کل" ایک منفرد انداز میں ادب کی مسلسل خدمت کررہا ہے۔

جنوری کے شمارے میں "لمحوں کے چراغ" علی سردار جعفری' وزیر آغا کا اقبال کا تصور عشق اور شبلی کی شخصیت پر شمیم حنفی صاحب کے مضامین اور کار طفلاں تمام شد' انشائیہ دلیپ سنگھ صاحب' افسانہ سریندر پرکاش "گاؤں" بہت پسند آئے۔ نجمہ عزیز' حامدی کاشمیری' حامد سہارنپوری' ندا فاضلی' حنیف ترین' رفعت سروش کی تخلیقات بہت پسند آئیں میری طرف سے ان کو مبارکباد' ناہید اختر اور شافع قدوائی نے بھی ایک بہترین تخلیق کو پیش کیا ہے۔

مشتاق تارزوی' سری نگر' کشمیر

● دلی مبارکباد قبول فرمائیں کہ ادھر آپ نے دسمبر ۱۹۹۵ء کا' آج کل کا شمارہ اوپندر ناتھ اشک کے لئے مخصوص کیا اور ایک معتبر اور مفید نمبر پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ادھر شعبہ ثقافت مدھیہ پردیش حکومت نے انھیں اقبال اعزاز کا مستحق قرار دیا۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر آجکل کا اوپندر ناتھ اشک نمبر نہ شائع ہوتا تو شاید جیوری حضرات کی توجہ اشک کی طرف نہ جاتی۔ میری طرف سے اس اہم نمبر کے اچھے نتیجہ پر بھی مبارکباد قبول کریں۔ جس کی اشاعت کے بعد ہی نھیں اقبال سمان' سے نوازا گیا۔ (۱)

نئے سال یعنی جنوری ۱۹۹۶ء کا آجکل' کل رات بازار سے خرید کرلایا۔ (میں "آجکل" کا خریدار ہوں لیکن نہ دسمبر ۹۵ء کا شمارہ مجھے ملا نہ جنوری ۹۶ء کا شمارہ اب تک آیا ہے) ابھی چند صفحات ہی اُلٹ پلٹ کر دیکھ پایا ہوں' یہ شمارہ بھی اچھا لگا۔ البتہ اداریہ میں ممتاز مفتی مرحوم کی تصنیفات کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے لکھا ہے :

"شہاب نامہ بھی ان کی مشہور سوانحی تصنیف ہے۔"

جہاں تک مجھے علم ہے شہاب نامہ قدرت اللہ شہاب مرحوم کی تصنیف ہے۔

کیا ممتاز مفتی مرحوم نے بھی اس نام سے اپنی تصنیف چھوڑی ہے؟

اور فضل تابش مرحوم کے ذکر میں ان کے مجموعہ کلام کا نام "روشنی کس جگہ سے خالی ہے" لکھا گیا ہے حالانکہ ان کا شعری مجموعہ "روشنی کس جگہ سے کالی ہے" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ خدا کرے آپ ہر طرح سے بخیر ہوں۔

عبدالقوی دسنوی' بھوپال

(ادارہ ان غلطیوں پر اظہارِ افسوس کرتا ہے۔ (۱) اس سے پہلے ادارہ نے جذبی نمبر بھی شائع کیا تھا جس کی اشاعت کے بعد انہیں بھی اقبال سمان سے نوازا گیا تھا۔)

● آجکل اردو کا اوپندر ناتھ اشک نمبر موصول ہوا۔ مشمولات اور کمپیوٹر کی کمپوزنگ نے طبیعت کو ہرا بھرا کردیا۔ بلا شک آپ نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اس سارے مواد کو جو کہ صفحات کی ضخامت کا متقاضی تھا محض ساٹھ صفحات میں مقید کردیا۔ تفصیلات طلب امور کے اجمالی بیان پر لوگ دریا کو کوزہ میں بند کردینے کی مثال دیا کرتے ہیں۔ آپ نے اسے سچ کر دکھایا۔ کوشلیا اشک صاحبہ کا مضمون اشک میرے ہمسفر بہت خوب ہے۔ مضمون پڑھنے کے بعد دل سے یہی دعا نکلتی ہے کہ خدا اشک صاحب کو صحت عطا فرمائے اور دونوں صاحبان گذشتہ پچاس سال کی طرح قدم بہ قدم منزل کی طرف گامزن رہیں۔

میرا خیال ہے آجکل اردو گذشتہ دنوں کی بہ نسبت زیادہ عوام میں مقبول ہورہا ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ ایک دن جب میں لکھنؤ سے ٹرین سے لوٹ رہا تھا تو ایک صاحب جو کہیں دور دراز سے سفر کرتے چلے آرہے تھے بڑے انہماک کے ساتھ اشک نمبر کا مطالعہ کررہے تھے۔ میرا یہ

پہلا اتفاق تھا کہ میں نے ایک خالص ادبی رسالہ کو قاری کی میز سے اٹھ کر اس کا ہم سفر بنتے دیکھا۔ ورنہ لوگ تو بقول ان کے وقت گزارنے کے لئے سستے مذاق کے رسائل ساتھ رکھتے ہیں۔ میرا نظریہ ہے کہ آجکل کی اس مقبولیت کے پیچھے آپ کی محنت و سعی ہے۔ خدا سے دعا ہے عزم سفر اور زیادہ'

محمد حنیف 'سندیلہ' ہردوئی

● گذشتہ مہینے دہلی آنے کا اتفاق ہوا تھا۔ تقریباً ایک ہفتہ قیام رہا۔ ایک دن جامع مسجد کے سامنے ایک بک اسٹال پر آپ کے رسالے آجکل پر نظر پڑی۔ ایک عرصہ بعد اس کو دیکھنے کا اتفاق ہوا کیونکہ یہ رسالہ ہمارے علاقہ میں نہیں ملتا۔ بلکہ حیدر آباد میں بھی کسی جگہ نہیں ملتا۔ ...... اکثر وہاں جانے آنے کا اتفاق ہوا کرتا ہے۔ پانچ روپیہ میں ایسا خوبصورت اور مواد سے بھرپور میگزین نکالنے پر آپ ستائش اور مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اشک نمبر دوران سفر ریل گاڑی میں پڑھنے کا موقع ملا۔ اس میں سب سے زیادہ جس چیز نے مجھ کو اپیل کیا وہ ہے غالب کے کارٹون۔ بالکل نئی چیز نظروں سے گزری اور دل و دماغ پر اچھا تاثر پیدا کر گئی ایسے ادبی کارٹون کسی اور رسالہ میں دیکھنے میں نہیں آئے۔ معلوم ہوتا ہے غالب کے ہم قافیہ طالب صاحب کلام غالب پر گہری نظر رکھتے ہیں کہ انھوں نے تصویر کی زبانی اس کے مفہوم کو ایک نیا رنگ دے کر پیش کیا ہے۔ جو بے ساختہ ناظر کو مسکرانے پر مجبور کر دیتا ہے وہ بھی اپنی کوشش میں بہت کامیاب ہیں اور قابل مبارکباد ہیں۔

اختر انصاری ایڈوکیٹ' نظام آباد

(حیدر آباد میں "آجکل" حسامی بکڈپو کے علاوہ ہمارے سیلز امپوریم میں بھی دستیاب ہے۔)

● آج کل کی فائل سے "فرنگیوں کی اردو شاعری کی کہانی" بقلم عبد الماجد دریا آبادی کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتی ہوں۔ فرنگیوں کی اردو شاعری کی کہانی دراصل کہانی نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے اور اس حقیقت کو آشکار کرنے کا سہرا رام بابو سکسینہ کے سر ہے جن کی جامع اور محققانہ کتاب "European Poets of Urdu literature" کے کچھ اقتباسات زیر بحث مضمون میں نقل ہوئے ہیں۔ افسوس کی بات ہے کہ صاحب مضمون عبد الماجد دریا آبادی نے ڈیو ہرسٹ کے دو مقبول اشعار کو پھسپھسا کہا ہے اور مزید لکھتے ہیں کہ اس کے اشعار مہمل' بے تکے اور لغو ہیں۔ لیکن دراصل کنایہ اور ایہام کی اس سے بہتر مثال نہیں مل سکتی جو ان دو شعروں میں پائی جاتی ہے ؎

کسی کی بات محبت میں ناگوار نہیں
کسی کی بات سے ہرگز کچھ انتشار نہیں

اس شعر میں "کسی کی" معشوق کے لئے آیا ہے اور شعر کا اصلی حسن یہی ہے۔ محبت میں معشوق کی کیسی بھی تلخ یا کڑوی بات ہو اس سے مجھے ہرگز ناگواری نہیں ہوتی اور نہ معشوق کی کوئی بات سے انتشار پیدا ہوتا ہے۔ دوسرے شعر میں "محبت کٹھن ہے مشکل" ہے "درست نہیں بلکہ صحیح" محبت کٹھن نہ مشکل ہے" یعنی محبت میں' میں کٹھن سے کٹھن اور مشکل سے مشکل منزل کو بہ آسانی طے کر سکتا ہوں۔ دوسرا مصرع سوالیہ ہے۔ عبد الماجد دریا آبادی کو شعر فہمی میں سہو ہوا۔ رام بابو سکسینہ کی اسی کتاب میں کچھ یورپین شعرا کے کلام کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ سخت جان اردو نے کیسے کیسے دلوں میں اپنی جگہ بنائی۔ ایک آرمینین یوروپی خاتون کا جو مسؔ تخلص کرتی تھیں اور کانپور اقامت اختیار کر لی تھی شعر سنئے۔

میری آنکھوں کے رستے دل میں وہ تشریف لائے ہیں
یہ ہیں نقش قدم ان کے نہیں ہیں پتلیاں میری

مسؔ کانپوری کے اس شعر کی داد نہ دینا کفر ہے۔

جہان آرا ہاشمی۔ کلکتہ

● "آجکل" کا اوپندر ناتھ اشک نمبر نظر نواز ہوا۔ ابرار رحمانی صاحب نے اشک صاحب کا تعارف اس طرح کرا دیا ہے کہ قاری ان کی سوانح حیات اور ادبی کارنامے دونوں سے بیک وقت واقف ہو جاتا ہے۔ ان کی رفیق حیات کوشلیا اشک' ڈاکٹر قمر رئیس کے تاثرات' فضیل جعفری کی اشک شوئی' انور خاں کے "اشک کے افسانے" کے متعلق نظریات پڑھ کر اشک کی افسانہ نویسی کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔ حسین الحق' وارث علوی' عابد سہیل' محمد حسن کے مضامین بھی خوب ہیں۔ اوپندر ناتھ اشک کے بہترین افسانوں کا انتخاب اور فن کار کا نظریہ پیش کر کے آپ نے اپنی قابلیت کا لوہا منوا لیا ہے۔ اداریہ ان سب پر سونے کا سہاگہ ثابت ہوا۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔ جب سے آپ نے ادارت سنبھالی ہے۔ آج کل میں از سر نو زندگی آگئی ہے۔

عارف ہندی' بنارس

● دسمبر ۹۵ء کا شمارہ جو اوپندر ناتھ اشک نمبر ہے نظر نواز ہوا۔ شمارہ صوری و معنوی دونوں اعتبار سے اچھا ہے۔ اشک صاحب پر نمبر نکال کر آپ نے اردو کی وسیع القلبی اور وضعداری کا ثبوت دیا ہے اور یقیناً اشک صاحب کو اب یہ احساس مزید ستائے گا کہ آزادی کے بعد انھوں نے جس اردو زبان کو "مطلقہ بیوی" کی طرح چھوڑ دیا تھا' آج بھی وفا کیشی کی مثال ہے۔ اشک صاحب نے اردو کو بہت کچھ دیا ہے مگر آزادی کے بعد وہ جس طرح اردو بیزاری کا شکار ہوئے تھے وہ اپنے آپ میں بے حد افسوس ناک حقیقت ہے۔

آپ نے اپنے اداریہ میں اشک کی اردو سے دست برداری کا جواز یوں دیا ہے۔ "زندہ رہنے کے لئے وہ اس زبان (ہندی) میں لکھنے پر مجبور ہوئے۔" اب وہ دوبارہ اردو کی طرف رجوع ہوئے ہیں۔ یہ مراجعت بے معنی نہیں ہو سکتی۔ غالباً ہندی میں اب ان کے لئے کچھ باقی نہیں رہا اس لئے پھر وہ اردو کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ بہرحال صبح کا بھولا شام کو گھر آجائے تو اسے بھولا نہیں کہتے۔ ہم اشک صاحب کا اردو میں خیر مقدم کرتے ہیں اور ان کی درازی عمر کی دعا بھی کرتے ہیں۔

کہتی ہے خلق خدا' کے تحت ریاض الرحمٰن شیروانی صاحب کا خط جو آپ کے اکتوبر کے اداریے سے متعلق ہے کافی اہم ہے۔ جہاں تک علاقائی تعصب یا علاقائیت کی بات ہے' ادب میں اسے کبھی بھی سراہا نہیں جا سکتا۔ مگر دیانت داری کا تقاضہ یہ ہے کہ مرض کی تشخیص کرتے وقت ان وجوہ کا بھی جائزہ لیا جائے جو مرض کا باعث ہوئیں۔

شفیع مشہدی' پٹنہ

● دسمبر ماہ کا شمارہ "اشک" بے حد پسند آیا اور اس میں ڈاکٹر قمر رئیس' دیویندر ستیارتھی تاثرات۔ مضامین' وارث علوی' فضیل جعفری' انور خاں' حسین الحق' عابد سہیل' محمد حسن وغیرہ نے بے حد عمدہ مضامین تخلیق کئے ان تمام کو دلی مبارک باد ساتھ ہی یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ اسی شمارے کے اداریہ میں "شمس کنول" کی موت کی خبر پڑھ کر انتہائی افسوس ہوا۔ موصوف سے خط و کتابت جاری تھی۔ کچھ عرصہ قبل ایک پرچہ "افق تا افق" کا اجرا کیا تھا۔ پہلے شمارے میں موصوف نے اس کے اجرا میں جن دقتوں کا سامنا کیا دہلی بار بار اس سلسلے میں جانا پڑا جو پریشانیاں اٹھانی پڑی تھی موصوف نے پہلے شمارے میں ساری کہانی بیان کی تھی۔

عبد النعیم عظمی۔ پربھنی

● "آجکل" کا اوپندر ناتھ اشک نمبر ہر لحاظ سے بہت وقیع ہے۔ اتنے مختصر اوراق میں اچھے اور بہتر مضامین کو یکجا کر دینا اپنے آپ میں معجزہ سے کم نہیں۔

کوشلیا اشک کے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے اشک کو بکھرنے سے بچا لیا۔ اشک اپنے معاصرین میں سب سے کمزور صحت کے مالک تھے۔ سارے دوست انھیں زندہ رہنے کے لئے اور صحت یاب ہونے کے طرح طرح کے گر سکھاتے تھے لیکن وہ لوگ ہی آفاق میں گم ہو گئے کیونکہ ان پر کسی سادتری کا سایہ نہیں تھا۔ کوشلیا نے اشک کو معاشی' ادبی یعنی ہر سطح پر سہارا دیا اور انھیں یمراج سے ہمیشہ چھینتی رہیں۔ کوشلیا کا مضمون مکمل عورت کا کامیاب اور بھرپور ادبی اظہار ہے۔ پورے اشک سے ملا دینا ان کے قلم کا اعجاز کہیں گے۔ تھرمامیٹر سے ٹوٹ کر بکھرے پارے کو روپ دینا آسان نہیں لیکن کوشلیا نے انھی سے پورے آئینہ خانے کو سجایا ہے۔ زندگی کا گراف ہو یا سانسوں کی حرارت کامیاب' کہیں بھی دھوکا نہیں کھایا ہے۔ خواجہ احمد عباس اور قمر رئیس نے اپنے مختصر تاثرات میں کئی حقیقی سچائیوں کی نشاندہی دلنشیں انداز میں کی ہے۔ وارث علوی کا مضمون معروضی ہو کر بھی ان کے مخصوص مزاج کا حامل ہے۔ فضیل جعفری' انور خاں' حسین الحق' عابد سہیل اور محمد حسن کے مضامین معیاری ہیں۔ بہترین افسانے کا انتخاب اور فن کار کے لیکھن کے پچاسی سال کا نچوڑ خود فن کار کی زبانی اچھا رہا۔ یوں بھی اشک خود کے بارے میں لکھنے اور کہنے میں مہارت رکھتے ہیں۔

احتشام الدین' دربھنگہ

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

# آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 3387069

سب ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون : 3388196

جلد : ۵۴ شمارہ : ۹
قیمت : پانچ روپے
اپریل ۱۹۹۶ء

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵
سرورق : آشا سکسینہ

'آجکل' کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے- سالانہ : پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی-۱

## ترتیب

# اداریہ

ابھی کچھ دنوں پہلے نئی دہلی میں بارھویں عالمی کتب میلہ کا انعقاد کیا گیا تھا۔ آٹھ دنوں تک (۳ فروری سے ۱۱ فروری ۱۹۹۶ء) چلنے والے اس کتب میلہ میں بڑی تعداد میں یورپ، امریکہ اور دوسرے ممالک کے ناشرین نے شرکت کی۔ ساتھ ہی جنوب مشرقی ایشیا کے ممالک سے بھی ناشرین اور مندوبین شریک ہوئے۔ نمائش کا افتتاح مشہور شاعر اور پاکستان بک کارپوریشن کے چیئرمین جناب احمد فراز نے کیا۔ میلے میں پاکستان کے تقریباً سبھی مشہور کتب فروش شریک تھے۔

اس عالمی کتب میلہ میں بہت سی ایسی باتیں سامنے آئیں جو عام تصورات کو توڑنے اور بدلنے میں کافی موثر ثابت ہوتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اب الیکٹرانک میڈیا کی یلغار کی وجہ سے پرنٹ میڈیا کا مستقبل تاریک ہوتا جارہا ہے۔ عام رجحان اب کتابوں سے ہٹ کر ٹی وی کی طرف ہوگیا ہے۔ کتابوں کی خرید و فروخت اب ختم ہوتی جارہی اور مستقبل میں اس کا کاروبار شاید بالکل ہی ختم ہوجائے۔ آج کی اس تیز رفتار دنیا میں اب ضخیم علمی، نظریاتی اور فلسفیانہ علوم سے متعلق کتابوں کا رواج بھی ختم ہورہا ہے۔ کتابوں کے معاملے میں بھی لوگوں کی دلچسپیاں اب تکنیکی اور دوسرے جدید سائنسی علوم یا سستے ناولوں میں سمٹتی جارہی ہیں۔

اردو سے متعلق بھی ایک خاص مفروضہ بنا ہوا ہے جسے اردو ناشرین اور کتب فروشوں نے مستحکم کیا ہے، وہ یہ کہ اب اردو کی کتابیں خریدنے والے نہیں کے برابر ہیں۔ نیز یہ کہ اردو کی کتابوں کی اشاعت سے منافع تو درکنار قیمت بھی نہیں نکلتی۔ لہٰذا مصنف کو معاوضہ دینے کا کوئی سوال ہی نہیں، بلکہ مصنف اگر اپنی کتاب شائع کرانا چاہتا ہے تو وہ خود پورا خرچ برداشت کرکے ناشر اسے چھاپنے کے بعد اسے سو دو سو کاپیاں دے دیں گے۔ باقی وہ خود ہی فروخت کرکے اپنا صرفہ نکالیں گے۔

میلے میں اگر انگریزی کے کتب فروشوں کے یہاں قطاریں لگی ہوئی تھیں اور مشہور ناول نگاروں کی تخلیقات گرم کیک کی طرح بک رہی تھیں تو دوسری طرف پاکستان کے اسٹالوں پر اردو کتابوں کی خرید کے لئے بھی ایسی بھیڑ لگی تھی جو عام طور پر یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ مختلف کتب فروشوں کے مطابق سبھی اچھی ادبی اور مشہور کتابیں پہلے چند گھنٹوں میں نکل گئیں۔ جنھیں خریدنے والے نہ صرف ہندوستان کے ناشرین اور کتب فروش تھے بلکہ ہر طبقے کے اردو کتابوں کے شائقین بھی۔ کچھ ایسی ہی صورت ہندوستان کے دوسرے اردو ناشرین کے یہاں دیکھنے کو ملی۔

آٹھ دن تک چلنے والے اس میلے میں شائقین کی بھیڑ لگاتار بڑھتی رہی جو واضح کرتی ہے کہ کتابوں سے لوگوں کی دلچسپی ختم نہیں ہوئی ہے۔ پرنٹ میڈیا کا وقار پہلے ہی جیسا بنا ہوا ہے۔ الیکٹرانک میڈیا کی برق رفتار یلغار سے لوگ اب اوبنے جارہے ہیں اور پھر سے ان کا رجحان کتابوں کی طرف منتقل ہورہا ہے۔ کتابی میلوں کی خاصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ عام طور پر سیر کرنے والے لوگ خالی ہاتھ نہیں واپس آتے، وہ لازمی طور پر دو چار کتابیں ضرور خرید لیتے ہیں جب کہ دوسرے تجارتی میلوں سے 'اگر خواتین آپ کے ساتھ نہ ہوں تو' آپ خالی ہاتھ ٹہل کر واپس آسکتے ہیں۔ کتابیں بلاتی ہیں، نگاہوں کو متوجہ کرتی ہیں، ان کی کشش، کشش ثقل سے کم نہیں۔ لامحالہ لوگ متوجہ ہوجاتے ہیں، اپنی بساط اور اکثر اپنی حیثیت سے زیادہ کی کتابیں خرید لیتے ہیں۔ چاہے انہیں پڑھنے کا فوری طور پر وقت ملے یا نہیں، شرط صرف یہ ہے کہ کتابیں انھیں نظر آئیں۔

اس سے اردو ناشرین اور اردو کتب فروشوں کو بھی تجارتی نقطہ نگاہ سے ایک نئی روشنی ملتی ہے۔ اردو کی کتابوں کے ساتھ ایک عام علاحدگی کی روش یہ بنی ہوئی ہے کہ دلی سے لے کر ہندوستان کے کسی کونے میں بھی چلے جائیں اردو کی کتابیں صرف چند مخصوص علاقوں میں ہی ملیں گی۔ اور کتابیں فروخت کرنے والے بھی چھوٹی چھوٹی دکانیں یا پان کی گمٹی جیسی دکانوں میں رسالے یا کتابیں فروخت کرتے ہوئے دکھائی دیں گے۔ باستثنائے چند عام طور پر اردو کتابوں کی دکانوں کی کچھ ایسی ہی شناخت بنی ہوئی ہے۔

اس عالمی کتب میلے سے یہ بات سامنے آئی کہ اگر کتب فروش اپنی دکانوں کو کچھ اس طرح سے بنائیں اور سجائیں کہ خریدار ان میں داخل ہوکر ان میں لگی اور سجی کتابوں کو خود دیکھ سکے۔ کچھ دیر ٹھہر کر ورق گردانی کرسکے تو وہ خالی ہاتھ وہاں سے کبھی نہیں لوٹے گا۔ آج کی صورت حال یہ ہے کہ اگر آپ کو کوئی کتاب درکار ہے تو کتب فروش سے پوچھ لیجئے، ہوئی تو مل جائے گی نہیں تو نہیں۔ آپ کو دوسری کتابوں کو دیکھنے کا موقع نہیں ملے گا۔

ایک اور بات جو سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ابھی لوگوں کے اندر اردو کی کتابیں خریدنے اور پڑھنے کا ذوق خاصا باقی ہے اور ابھی اردو کتابوں کا بازار موجود ہے بشرطیکہ ناشرین اور دیگر ادارے لائبریریوں کو چھوڑ کر انفرادی خریداروں کی طرف متوجہ ہوں۔ اس کے لئے انہیں صرف کسی مخصوص علاقے میں دکان کھول کر بیٹھ جانا کافی نہیں ہوگا۔ وہ علاقے جو اردو پڑھنے والوں کی شناخت بنے ہوئے ہیں ان کے علاوہ بھی ایسے علاقے ہر قصبے اور ہر شہر میں موجود ہیں جہاں اس شناخت سے باہر کے لوگ بھی کتابوں کے متلاشی رہتے ہیں۔ انہیں خریدنا چاہتے ہیں بشرطیکہ انہیں دستیاب ہوں۔ ہم دور کیوں جائیں خود ہمارے اس دارالسلطنت کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اردو کی سبھی طرح کی کتابوں کو خریدنے کے لئے آپ کو تعفن سے گھرے اور بھیڑ بھاڑ والے بازار میں جانا پڑے گا جہاں چند کتب فروش قدیم زمانے سے اپنی دکانیں لگائے ہوئے ہیں۔ جہاں آپ باہر سے تو نظر ڈال سکتے ہیں لیکن اندر داخل ہونے کی گنجائش نہیں۔

دلی میں فاصلے بہت ہیں اور وقت کم ہے اور آدمی کی مصروفیات بے حد ہیں، ایسے میں جسے بہت اشد ضرورت ہو وہی ان علاقوں میں جانا پسند کرے گا۔ جب کہ جامع مسجد کے علاقے سے باہر بھی ایسے بہت سے علاقے ہیں جہاں اردو پڑھنے والوں کی اکثریت لاکھوں میں بستی ہے، لیکن اردو کتابوں کی ایک بھی دکان نہیں۔

عالمی کتب میلے سے اس بات کو بھی تقویت ملتی ہے کہ اگر مختلف ادارے اور پبلشر مل کر کتابوں کی نمائش ان علاقوں میں لگائیں جہاں پڑھنے والوں کی اکثریت رہتی ہے لیکن جہاں دکانیں نہیں ہیں تو شاید نہ صرف یہ کہ ان کی کتابیں بکیں گی بلکہ کتابوں کو دیکھ کر لوگوں میں خریدنے اور پڑھنے کا شوق پیدا ہوگا۔ بازار کی نفسیات اور جدید تکنیک بھی یہی ہے کہ خریداروں کو زیادہ سے زیادہ چیزوں سے واقف کرایا جائے، ان میں شعور پیدا کیا جائے۔ عام طور پر لوگوں کا خیال یہی ہے کہ چھوٹے شہروں اور قصبوں میں رہنے والوں کو یہ معلوم ہی نہیں ہوپاتا کہ کتنی نئی کتابیں کن کن موضوعات پر چھپ رہی ہیں اور کہاں سے دستیاب ہوں گی۔ اردو کی کتابوں کی خرید و فروخت بڑھانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ تمام بڑے ناشرین صوبے کی اکیڈمی سے رابطہ کرکے ہر چھوٹے بڑے شہر اور قصبوں میں کتابوں کی نمائش لگائیں۔ ان کی تشہیر کریں۔ ممکن ہے کہ پہلے سال اس طرح کی نمائش سے انھیں زیادہ مالی فائدہ نہ ہو لیکن قاری میں شوق پیدا ہونے کے بعد ضرور انہیں اپنے کاروبار میں منافع بھی ملے گا اور اردو کے نئے خریدار بھی پیدا ہوں گے۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ چھوٹے قصبوں اور شہروں کے لوگ کتابوں کے لئے ترس رہے ہیں اردو کا ہر ناشر منافع کا کاروبار کررہا ہے اور اس کے باوجود یہ غلط فہمی لگاتار بنی ہوئی ہے کہ اردو کی کتابوں کا خریدار کوئی نہیں ہے۔

علی سردار جعفری

# لمحوں کے چراغ

(چوتھی اور آخری قسط)

دیکھ تو کس منزلِ طوفان سے آئی ہے حیات
کتنی موتوں کو کچل کر مسکرائی ہے حیات
(جوش ملیح آبادی)

وقت انسان کے تصور میں ایک کردار ہے۔ جیسے پھول ہنستا ہے، شبنم روتی ہے، گرمیاں آتی ہیں، جاڑے چلے جاتے ہیں، اسی طرح وقت اڑتا ہے، گزرتا ہے، تخلیق کرتا ہے، تخریب کرتا ہے۔ یہ وقت کا سائنٹفک تصور نہیں ہے، شاعرانہ تصور ہے۔ جدوجہدِ حیات میں انسان کا علم اور تخیل دونوں بہت بڑے حربے ہیں اور انہی نے فطرت کے مظاہر کو انسانی صفات سے آراستہ کردیا ہے۔ یہ ایک طرح سے تخریبی طاقتوں پر قابو پانے کی کوشش ہے۔

وقت کے گزرنے کا احساس بہت شدید ہے جس کا تجربہ ہر شخص کسی نہ کسی شکل میں کرتا ہے۔ اس کی لہروں میں دنیا کے ساتھ انسان اپنی عمر کو بہتا ہوا دیکھتا ہے۔ اس لئے موت پر قابو پانے کی کوشش میں وہ وقت کو فتح کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنا دستِ تخلیق بلند کرتا ہے جس سے وقت کے دستِ تخریب کو روکا جاسکے۔ آرٹ اسی دستِ تخلیق کا معجزہ ہے جس کے پیچھے انسان کی قوتِ مشاہدہ، خود شناسی اور لامحدود تخیل کی طاقتیں ہیں۔ شاید اسی لئے جرمن شاعر گوئٹے نے اس خیال کے مقابلے میں کہ دنیا فانی ہے، آرٹ کو پیش کیا ہے کہ یہ تخریبی طاقتوں کے مقابلے میں فرد کو قائم اور دائم رکھنے کی کوشش ہے۔

ہمارے پاس ہندو تصورِ وقت کی نہایت دلکش روایت ہے۔ یہ تہذیبِ انسانی کے ابتدائی زمانے میں انسان کے بالغ ہوتے ہوئے ذہن کا پتہ دیتی ہے جس میں شعور کی پہلی پہلی بجلیوں نے کوندنا شروع کیا تھا۔ اس کے سامنے موسموں کی گردش تھی جو بار بار واپس آتے تھے۔ جس شاخ سے پھول ٹوٹتے تھے اس شاخ پر پھر کھلنے لگتے تھے۔ زمین میں دفن ہو کر فنا ہو جانے والا دانہ کونپل بن کر پھوٹتا تھا اور ہزاروں دانوں میں تبدیل ہو جاتا تھا (یجر وید میں انم یعنی اناج پر بڑے خوبصورت اشعار ہیں) اس کی نظروں کے سامنے چاند، سورج، ستارے ڈوبتے تھے اور پھر نئی آب و تاب سے طلوع ہوتے تھے۔ گھٹائیں نہ جانے کہاں سے آجاتی تھیں، برس کر کھل جاتی تھیں یا ہوا میں تحلیل ہو جاتی تھیں اور پھر نہ جانے کہاں سے پلٹ آتی تھیں۔ بچپن، جوانی، بڑھاپے اور موت سے گزرنے والے انسان کی نسلیں بھی اسی چکر کی اسیر تھیں (نہ صرف یہ کہ اولاد میں مرے ہوئے پُرکھوں کی خصوصیات پائی جاتی تھیں بلکہ ان کو دادا، پردادا کے نام بھی دے دیئے جاتے تھے) اور انسان کا نیا بیدار ہوتا ہوا ذہن کائنات کے راز، وجودِ مطلق، اصولِ اول کی تلاش کر رہا تھا اور اس کوشش میں فطرت کے مظاہر کے ساتھ خود انسان کے ضمیر، انسان کے دل اور اس کی آتما میں غوطے لگا رہا تھا۔ اسی جستجو میں جو خود شناسی اور اس طرح انسان شناسی کی ایک اعلیٰ منزل تھی۔ اس نے تخلیق، تخریب اور تخلیقِ نو کے ازلی اور ابدی راز کو جان لیا یا جان لینے کی کوشش میں آگے بڑھتا گیا۔

یہ عمل گویا ایک چکر ہے جو ایک دائرے کے اندر گردش کر رہا ہے۔ کائنات کے اصولِ اول، بنیادی پانی کی تاریک کی سطح پر تیرتے ہوئے وشنو (مہاپرش، ذاتِ مطلق) کی ناف سے ایک تنہا کنول کا پھول باہر نکلتا ہے جس میں خالص سونے کی ہزار پنکھڑیاں نئے سورج کی آب و تاب سے جگمگاتی ہیں اور یہ خالقِ آفاق وشنو کنول کے ساتھ ایک برہما کو بھی باہر نکالتا ہے جو کنول کے بیچوں بیچ بیٹھا ہوا تخلیقی قوتوں کے نور سے جگمگا رہا ہے۔ اس طرح ایک دنیا بیدار ہوتی ہے اور اپنی بیداری کے چکر کو ختم کرنے کے بعد خود بھی ختم ہو جاتی ہے اور دوسری دنیا بیدار ہوتی ہے۔ ایک برہما کے بعد دوسرا برہما آتا ہے۔ یہی وشنو کا خواب ہے۔ یہی مایا ہے۔ یہی وقت ہے اور تمام انسان

---

١- سیتا محل، بومبانجی پیٹٹ روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۳۶

اس دائرے میں اسیر ہیں۔ یہ تصور اپنی ساری مابعد الطبیعیاتی خصوصیات کے باوجود ساری دنیا پر پوری طرح منطبق ہوتا ہے جہاں مادّے کی حرکت تخلیق، تخریب اور تخلیق نو کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔

ہندو دانش نے ایک اور شکل میں فطرت کے متضاد مظاہر کے اتحاد کو پیش کیا ہے جہاں وجود، تخلیق، بقا اور تخریب تینوں کو اپنے اندر سمیٹ کر تری مورتی بن گیا ہے اور وجود کی یہ تینوں کیفیتیں قابل احترام ہیں۔ ایک جرمن عالم H. Zimmer کے الفاظ میں ہندو دانش تباہی اور موت کی ساری شکلوں کو ایک آفاقی سمفنی کے گمبھیر سروں کی حیثیت سے قبول کرتی ہے اور یہ سمفنی سکوت مطلق (شونیہ) کی آواز ہے۔ یہ ناقابل فہم بات فطرت کا وہ راز ہے جس کو شاعری میں بغیر ساز کا نغمہ کہا گیا ہے۔

راہب نے شونیہ کے (خلاؤں میں معلق) آسن پر بیٹھ کر سادھنا کا ناقابل بیان رس کا پیالہ پیا ہے۔ دنیا میں اسرار کا محرم ہونے اور وحدت کے راز کا سمجھنے والا ..... سارا آکاش سنگیت سے بھرا ہوا ہے۔ انگلیوں کی مضراب کے بغیر تاروں سے نغمے نکل رہے ہیں۔ عیش اور غم کا کھیل جاری ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ جو کوئی اپنی زندگی کو زندگی کے سمندر میں ملا دیتا ہے اس کی روح مہا آنند میں ڈوب جاتی ہے۔ (کبیر بانی۔ سردار جعفری)

مولانا جلال الدین رومی (۱۲۰۷ سے ۱۲۷۳) کے نزدیک وقت اضافی اور اعتباری ہے۔ اس کی حقیقت انسانی فہم و ادراک کے سانچے سے زیادہ نہیں۔ وقت کو ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا جس طرح بہتے ہوئے دریا کی ایک موج کو دوسری موج سے الگ کرنا ناممکن ہے۔ مستقبل ہر لمحہ حال بن رہا ہے اور حال ہر لمحہ ماضی میں تبدیل ہو رہا ہے۔ ہر لحظہ موت واقع ہو رہی ہے اور ہر سانس میں دنیا نئی ہو رہی ہے۔ تخریب اور تجدید ایک ہی عمل کی دو صورتیں ہیں۔ جس طرح انسانی رشتے اضافی ہوتے ہیں (ایک کا باپ دوسرے کا بیٹا ہے)، مناظر اضافی ہوتے ہیں (ایک کا مشرق دوسرے کا مغرب ہے) تعمیر اضافی ہوتی ہے (ایک ہی چھت ایک کے لئے بالائی منزل ہے اور دوسرے کے لئے نیچے کی منزل) اس طرح وقت بھی اضافی ہے۔ (وہی لمحہ جو حال ہے، ماضی بھی ہے اور مستقبل بھی) یعنی اس کا سارا دارومدار دیکھنے والے کے زاویۂ نگاہ پر ہے۔

لا مکانی کہ در و نور خداست
ماضی و مستقبل و حال از کجاست
ماضی و مستقبلش نسبت بتوست
ہر دو یک چیزند پنداری کہ دوست
یک تنے اورا پدر، مارا پسر
بام زیرِ زید و بر عمر آں زبر
نسبتِ زیر و زبر شد زاں دو کس
سقف سوئے خویش یک چیز است و بس

(مثنوی)

رومی کے نظریۂ ارتقاء میں ہر موت ایک بلند تر اور اعلیٰ تر زندگی کی طرف سفر ہے یہاں تک کہ انسان الوہیت کا حصہ بن کے لافانی ہو جاتا ہے۔ مثنوی کے دفتر سوئم میں پندرہ اشعار اس مفہوم کو ادا کرتے ہیں کہ جمادات کی شکل میں موت آئی تو نباتات کی شکل میں ظہور ہوا۔ نباتات کی موت نے حیوان اور انسان کی منزل میں پہنچادیا۔ اس لئے ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ انسان میں مرنے سے کوئی کمی نہیں آتی بلکہ وہ آگے ترقی کرکے ملائک کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے اور وہاں منزل کبریا کی طرف بڑھتا ہے۔

بار دیگر از ملک قرباں شوم
آنچہ اندر و ہم ناید آں شوم
پس عدم گردم عدم چوں ارغنوں
گویدم کہ انا الیہ راجعون

رومی آگے فرماتے ہیں کہ اس پر ساری امت کا اتفاق ہے کہ آب حیواں ظلمت میں پوشیدہ ہے۔ نیلوفر دریا کنارے چھوڑ کر دریا کو تلاش کرتا ہے۔ اس کی مرگ (موت) پانی ہے اور وہ پانی کا جویا ہے۔ جب کوزہ دریا میں ڈوب جاتا ہے تو وہ کوزہ نہیں رہتا، دریا بن جاتا ہے۔ اس بات کو ایک شعر میں یوں کہا ہے۔

ما ز فلک برتریم، و ز ملک افزوں تریم
زیں دو چرا نگزریم، منزل ما کبریاست

ہم فلک سے برتر ہیں اور ملک (فرشتے) سے افزوں تر ہیں تو ان دونوں سے کیوں نہ گزر جائیں کہ ہماری منزل تو منزل کبریا ہے۔

اقبال کے یہاں وقت ایک جابر اور قاہر مگر خلاق طاقت ہے۔ ایک بے پناہ تسلسل، ایک بہتے ہوئے طاقتور دریا کی طرح ڈوبنے اور تیرنے والوں سے بے نیاز آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ ہر لمحہ جو تھا وہ اب نہیں ہے اور جو ہے وہ نہیں رہے گا۔ محض فردا حقیقت ہے، دوش اور امروز افسانہ ہیں۔ وہ کسی کے لئے رات کی شراب بچاکر نہیں رکھتا اور ہر ایک کو محفل میں شریک ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ تمام حادثات اور واقعات وقت کے تسلسل سے پیدا ہوتے ہیں جسے اقبال نے "سلسلہ روز و شب" کی تمثال میں بیان کیا ہے۔ (ایک اور جگہ وقت کے ہاتھ میں روز و شب سبحہ کے دانوں کی طرح ہیں جنھیں وقت شمار کرتا رہتا ہے) موت اور زندگی کی ساری حقیقت یہی تسلسل ہے۔ یہ تسلسل، یہ وقت اقبال کے نزدیک نفس انسانی سے پیدا ہوتا ہے اور اسی میں گم ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ اقبال نے اسے "پیراہن یزداں" کہا ہے اور دوسری جگہ اس کی تشریح یوں کی ہے کہ وقت کا سلسلہ ذات مطلق کے لئے صفات کی قبا بنتا ہے (اس فلسفے میں بعض مقامات پر وقت، خودی اور خدا ایک ہو جاتے ہیں۔ اقبال نے ایک بار پیرس میں برگساں سے ملاقات کے دوران یہ حدیث سنائی جس میں خدا کہتا ہے کہ "وقت کی بُرائی نہ کرو کیونکہ میں خود وقت ہوں") وقت کا یہ بے پناہ بہاؤ سب کو موت کی طرف بہائے لیے جارہا ہے (اس طرح موت بھی زندگی کی طرح وقت کی خلاقی ہے) کوئی اس پر قابو حاصل نہیں کرسکتا لیکن وہ مرد خدا جو عشق سے سرشار ہے، اس کو فتح کرلیتا ہے۔

ع     سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات

(پہلے دو بند)

یہاں اقبال کی فکر اور کبیر کی فکر میں عجیب و غریب مماثلت ہے۔ کبیر کے یہاں وقت اقبال کی طرح ایک ارتقا پذیر اور خلاق طاقت نہیں ہے اور نہ وہ انسانی خودی کا حصہ ہے۔ کبیر کے یہاں وقت مایا ہے اور مایا دراصل وشنو کی شکتی ہے جو وشنو کے قابو میں رہتی ہے لیکن انسان کو غلام بناتی ہے' اس لئے اس مایا پر فتح پانے کا سوال بھکتی کا حصہ ہے۔ کبیر کے ایک دوہے میں کال (وقت) انسانوں کو چبینے کی طرح چبا رہا ہے۔ کچھ دانے منہ میں ہیں اور کچھ گود میں پڑے ہیں۔ دوسری جگہ مایا دُند مچا رہی ہے' شکار کھیل رہی ہے' رشی منی سب اس کا نشانہ ہیں لیکن اس مہا گنی کو بھگتوں کی بھکتی اپنے قابو میں لا سکتی ہے' پھر وہ ان کی کنیز اور داسی بن جاتی ہے اور اس بھکتی کا سارا نچوڑ پریم کے ڈھائی اکشروں میں ہے۔

اپنے آخری تجزیے میں وقت ایک ایسی حقیقت ہے جو مادّے کی حرکت اور جنبش سے وابستہ ہے۔ متحرک مادّہ جو ایک کیفیت سے دوسری کیفیت کی طرف سفر کرتا رہتا ہے اپنے وجود کا اظہار زمان و مکاں کی صورت میں کرتا ہے۔ وقت بھی حسن و جمال کی طرح اس حد تک خارجی اور معروضی ہے کہ اس کا وجود ہمارے وجود کے ساتھ ساتھ ہم سے الگ بھی موجود ہے۔ لیکن اس حد تک داخلی ہے کہ اس کا شعور ہمارے احساس کا رہینِ منت ہے۔ اس لئے ایک ہی واقع کو ایک وقت میں دو آدمی دو طرح محسوس کرتے ہیں۔ نہ شجر حجر وقت کا احساس رکھتے ہیں اور نہ حیوانات۔ یہ انسان کی خصوصیت ہے جو اس کو اس کائنات میں ایک بلند تر مقام دیتی ہے۔

انسان میں بہت سی خوبیاں ہیں جن میں سب سے زیادہ نمایاں اس کا ذوق جستجو ہے۔ پردے اٹھانے اور حقیقت کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش میں وہ کبھی کبھی بال کی کھال بھی نکالنے لگتا ہے۔ مثلاً پہلے وہ فاصلے کو پہچاننا شروع کرتا ہے' پھر اسے ناپتا ہے (دلچسپ بات یہ ہے کہ سنسکرت کا لفظ مایا "ما" سے بنا ہے جس کے معنی ناپنا ہے اور یہ مایا مختلف شکلیں بدلتی رہتی ہے) یہاں تک کہ زمین سے چاند کے فاصلے کو اور ایک ستارے سے دوسرے ستارے کے فاصلے کو ناپ لیتا ہے۔ اسی طرح وہ وقت کو پہچانتا ہے اور اسے بھی ناپتا ہے اور ان دونوں کو نام عطا کرتا ہے۔ پھر ہوائی جہاز اور راکٹوں کے ذریعے سے اس زمان و مکان میں سفر کرتا ہے۔ زمین پر بیٹھ کر لاکھوں میل کے فاصلے پر آسمان میں راکٹوں کی سمتیں بدلتا ہے۔ چاند پر اُترتا ہے اور واپس آجاتا ہے۔ اور پھر یہی انسان نہایت بھولے پن سے پوچھتا ہے' زماں کیا ہے مکاں کیا ہے۔

میرے نزدیک وقت اور انسان کے درمیان کسی قسم کی دوئی نہیں ہے۔ دونوں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ شاعروں کی زبان میں انسان بھی وقت کا ایک لمحہ ہے' اس دریا کی ایک موج ہے' بے قرار اور مضطرب لیکن باشعور اور حسّاس' صاحب ادراک' دردمند اور دانش مند۔ اس طرح وقت اگر ایک بے شعور خلاق ہے تو انسان بیدار مغز خلاق۔ اس منزل پر انسان وقت سے زیادہ طاقتور ہو جاتا ہے اور یہی وقت اور انسان کے ٹکراؤ کا باعث ہے جس میں انسان اور اس کے بنائے ہوئے سماجوں کا ٹکراؤ بھی شامل ہے۔ موت اور زندگی کی کشمکش بھی اس کا حصہ ہے۔ اگر وقت بناتا ہے' بگاڑتا ہے' پھر سنوارتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ خود بھی بنتا ہے' بگڑتا ہے' سنورتا ہے تو انسانی عمل کا بھی یہی دائرہ ہے۔ لیکن اس میں شعور اور جذبے کے عناصر شامل ہو جاتے ہیں۔ وقت کے بہاؤ میں ایک لمحے کی موت بے معنی ہو سکتی ہے لیکن ایک چھوٹے سے انسان کی موت بھی ایک کائناتی حقیقت ہوتی ہے کیونکہ اس کے ساتھ جذبہ' شعور اور احساس وابستہ ہیں۔ ہر انسان چھوٹے سے پیمانے پر ایک خالق ہے اور اس کی ہر تخلیق فطرت پر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس قوت تخلیق سے انسان نے ہزاروں سال میں اپنے ارتقا کا سفر طے کیا ہے۔ جب زندگی کے دوسرے مظاہر' ادنیٰ درجے کے جانوروں کو موت نے نیست و نابود کر دیا تو انسان نے ہر منزل پر اپنی قوتِ تخلیق سے کام لے کر موت کو شکست دی ہے اور آج اس بلند مقام پر پہنچا ہے جہاں سے وہ چاند ستاروں پر کمندیں پھینک رہا ہے' کرۂ ارض پر انسانی زندگی لامتناہی اور لافانی کائنات کا سب سے بڑا اور سب سے اہم واقع ہے۔ ایسی صورت میں میرے لئے وقت کا تسلسل خوفناک نہیں ہو سکتا۔ وہ حسین ہے اور اس کی روانی دلفریب ہے۔ درد' غم' فراق' وصال' خواہش' تپش' کسک کوئی کیفیت لذّت سے خالی نہیں ہے

لذّت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے جینے کا مزا جانا
(میر تقی میر)

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نا ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
(غالب)

بچپن معصوم ہے جس میں تجسّس اور استعجاب کی کیفیت ہے۔ جوانی اُمنگوں سے بھری ہوئی' بڑھاپا سنجیدہ اور پروقار اور موت تجدید زندگی کی ایک نئی منزل۔ خزاں اور بہار رنگوں کی گردش ہے جس میں ہر خزاں نئی بہار کی پیغام بر ہے۔ ایک ازلی اور ابدی جشن ہے' تخلیق کا رقص و نغمہ ہے جس میں موت کی ہیبت اور عظمت بھی شامل ہے۔ وہ بھی وقت کی ایک جنبش ہے جو تخلیق' تخریب اور تخلیق نو کے ازلی اور ابدی ہار میں گوندھی ہوئی ہے

ساری انسانیت ایک تڑپتا ہوا شعلہ ہے
اور افراد چنگاریاں ہیں
جن کے سینے میں سمٹتے ہیں بیباک و بیتاب شعلے
پرورش پا رہے ہیں
اس تڑپتے ہوئے شعلے سے
جتنی چنگاریاں ٹوٹتی ہیں
اتنی ہی اور چنگاریاں پھوٹتی ہیں
اس طرح زندگی

کل بہ آغوشِ چنگاریوں سے
ایک نیا اور مہکتا ہوا پیار اپنے لئے کوندھتی ہے

کچھ تو چنگاریاں ایسی ہیں جو بھڑکتی ہیں، جو تڑپتی ہیں
صرف اُڑتی ہیں اور ناچ کر ایک لمحے میں کھو جاتی ہیں
موت کی سرد آغوش میں جا کے سو جاتی ہیں
لیکن ایسی بھی کتنی ہی چنگاریاں ہیں
جن کے سینے سے شعلے بھڑکتے ہیں اور خار و خس پر لپکتے ہیں
اور بجھتے بجھتے بھی دنیا اور انسانیت کو
رنگ اور نور کے ایک طوفان میں غرق کر جاتے ہیں

گرمیِ بزم صرف ایک رقصِ شرر تک نہیں ہے

ہم نسیمِ سحر کی طرح آئے ہیں
دو گھڑی سبزۂ و گل سے اٹکھیلیاں کرتے ہیں
شاخ پر جھولتے ہیں
کنج کے سائے میں کھیلتے ہیں
اور گلوں کو
رنگ و بو دے کے اس باغ سے رقص کرتے چلے جاتے ہیں

ابر کی طرح چھاتے ہیں دنیا کے سر پر
اور پھر سبز کھیتوں کو سیراب کر کے
وادی و دشت و کوہ و بیاباں کو شاداب کر کے گزر جاتے ہیں

ہم ہمیشہ لمحوں کے مانند آتے رہے ہیں
اور آتے رہیں گے
لمحے جو وقت کی وسعتِ بیکراں سے اُبھرتے ہیں
اور ڈوب جاتے ہیں پھر وقت کی وسعتِ بیکراں میں

یوں تو سب لمحے ہیں ایک سے
ایک سی ان کی رفتار ہے
ایک سی ان کی جھنکار ہے
پھر بھی یکساں نہیں
جو بھی لمحہ ہے وہ اک نئی آرزو
اک نئی جستجو
اک نیا ساز ہے، اک نیا سوز ہے
اک نئی جوت ہے، اک نئی روشنی

ہم زمانے کے دریا میں موجوں کی صورت اُبھرتے رہے ہیں
اور اُبھرتے رہیں گے
زندگانی کی کشتی کو ہم اپنے سیال سینے پہ لے کر
آگے بڑھتے رہے ہیں
اور بڑھتے رہیں گے
اس سفینے کے ملاح روزِ ازل سے بدلتے رہے ہیں
اور بدلتے رہیں گے
بادباں بن کے افراد اُٹھتے رہے ہیں
اور اُٹھتے رہیں گے
یہ حسین ناؤ انسانیت کی اسی طرح چلتی رہی ہے
اور چلتی رہے گی

ہم ہیں معمار انسانیت کے
اپنے آباد اجداد معمار تھے
آنے والے زمانے کی نسلیں بھی معمار ہوں گی
زندگی کا فلک بوس ایوان اس طرح بنتا رہا ہے
اور بنتا رہے گا
ہم جہاں اپنی مساعیاں ختم کر کے چلے جائیں گے
کل وہیں سے نئے عہد کے حوصلہ مند صنّاع
اپنے فن اور صنعت کا آغاز آ کر کریں گے

کل کے دن ہم نہ ہوں گے مگر
زندگی مسکراتی رہے گی
اپنی شمعیں جلاتی رہے گی
آسمانوں کا فیروزی رنگ اتنا ہی دلکش رہے گا
اور اُفق کی جبیں روشنی سے چمکتی رہے گی
آج کی طرح کل بھی زمیں
اپنے محور پہ گھوما کرے گی
اور فضاؤں کی لاانتہائی پنہائیوں میں
آج کی طرح سے کل بھی جھوما کرے گی
چاند تاروں کا سیلِ رواں
اس کے سر سے گزرتا رہے گا
آج کی طرح کل بھی زمیں کی
آرتی بزمِ انجم اُتارا کرے گی
آج کی طرح کل بھی زمیں
چشمۂ نور میں غسل کر کے
سرخ سورج کے آئینے میں
اپنی زلفیں سنوارا کرے گی

(نئی دنیا کو سلام)

مدیحہ خانم شروانی

# ز۔ خ۔ ش۔

# طاقِ نسیاں کا ایک روشن چراغ

اواخر انیسویں صدی عیسوی میں ہندوستان کے ایک تاریک گوشۂ حرم میں ایک ایسا چراغ روشن ہُوا جس کی روشنی کی لَو بیسویں صدی کے اوائل تک بڑھتے بڑھتے ہندوستان کے اردو ادب کی دنیا میں ہر طرف مثل شہاب پھیل گئی' اور اس نے اپنی چمک سے سرزمین ہند کے گوشہ گوشہ کو منوّر کیا۔ پھر تھوڑے عرصہ تک نگاہوں کو خیرہ کرنے کے بعد وہ نور کی کرن یکایک فروری ۱۹۲۲ء کو غائب ہو گئی۔ لوگ حیرانی سے دیکھتے رہ گئے کہ یہ روشنی کہاں سے آئی اور کدھر گئی۔ برصغیر ہند و پاک کی ادبی دنیا اس نادر ہستی کو صرف ز۔ خ۔ ش۔ کے نام سے جانتی تھی' ان کا کلام اس دور کے بیشتر جرائد میں اسی نام سے شائع ہوتا تھا۔ لیکن ان کی شخصیت حتیٰ کہ ان کا حقیقی نام بھی عرصۂ دراز تک پردۂ راز میں چھپا رہا۔

یہ تھیں ز۔ خ۔ ش۔ صاحبہ یعنی زاہدہ خاتون شروانی المتخلص نزہت' جو علی گڑھ کے معروف خاندان شروانی سے تعلق رکھتی تھیں اور جناب سر محمد مزمّل اللہ خاں شروانی مرحوم کی دوسری صاحبزادی تھیں۔ دسمبر ۱۸۹۴ء میں ولادت[1] ہوئی۔ والدہ کا انتقال ان کے بچپن میں ہی ہو گیا تھا۔ والد بزرگوار نے اپنی شریک حیات کی وفات کے بعد اولاد کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری اپنے سر لے لی اور خاندانی روایات کے برخلاف اپنی لڑکیوں کو گھر پر ہی اعلیٰ تعلیم و تربیت کے تمام مواقع فراہم کیے۔ اور ایسے جلیل القدر اساتذہ کا انتظام فرمایا جن کی بدولت گھر میں ایک نہایت پاکیزہ اور بلند پایہ مذہبی' اخلاقی اور تعلیمی ماحول پیدا ہو گیا۔

لڑکیوں کی تعلیم کے لیے نواب صاحب مرحوم نے ایران کی ایک نہایت شریف خاندان کی تعلیم یافتہ خاتون فرخندہ بیگم عرف رخشندہ طہرانیہ کو مقرر فرمایا جو آغا کمال الدین سنجر کی ہمشیر تھیں اور گھر میں معلّمہ صاحبہ کے نام سے پکاری جاتی تھیں[2]۔ چونکہ معلّمہ صاحبہ اردو سے ناواقف تھیں' اس لیے وہ اپنی طالبات سے فارسی میں گفتگو کرتی تھیں اور استاد و شاگردوں میں خط و کتابت فارسی نظم و نثر میں ہوتی تھی۔

معلّمہ صاحبہ کے علاوہ جن دیگر اساتذہ کرام نے زاہدہ خاتون' ان کی بڑی بہن احمدی بیگم نکہت[3] اور بھائی احمد اللہ خاں حیرآن کو تعلیم دی ان میں قابل ذکر یہ حضرات تھے : مولوی محمد یعقوب صاحب اسرائیلی خلف شاہ عبدالجلیل صاحب[4]' امام جامع مسجد علی گڑھ' مولوی سید احمد صاحب ولایتی اور جناب محمد اسمٰعیل صاحب۔ ان تمام حضرات نے اپنے شاگردوں کو ہر قسم کی دینی اور اخلاقی تعلیم سے سرفراز کیا۔

آخرالذکر' یعنی جناب محمد اسمٰعیل صاحب' اعلیٰ پایہ کے عالم و فاضل ہونے کے ساتھ ساتھ بلند مرتبہ شاعر بھی تھے۔ ان سے زاہدہ خاتون اکثر اپنے کلام کی اصلاح لیتی تھیں۔ اس طرح والد کی بیدار مغزی اور فاضل استادوں کی تعلیم و تربیت نے ز۔ خ۔ ش۔ کے کردار اور علمی و ادبی ذوق کی پوری طرح آبیاری کی۔ اس باشعور ماحول کا یہ اثر تھا کہ ہمہ وقت نہ صرف شعر و سخن کے چرچے پائے جاتے تھے' بلکہ مذہبی' قومی اور سیاسی مسائل پر بھی بھرپور دلچسپی کا اظہار ہوتا۔ اس میں والد محترم بھی اپنے بچوں کے ساتھ شریک ہوتے۔

زاہدہ خاتون بچپن سے ہی نہایت کمزور اور نحیف الجثہ واقع ہوئی تھیں' لیکن معاً سنجیدہ' پُروقار اور نہایت حسّاس تھیں۔ بچپن میں ہر لڑکی کی طرح ان کو بھی گڑیوں کا کھیل پسند تھا' لیکن اس میں ایک انوکھی جدت گڑیوں کے سجانے کا اہتمام تھا یعنی ایک شیشہ کی الماری کے مختلف خانوں کو کلاس روم بنایا جاتا تھا اور اس کے ایک حصہ میں برقع پوش گڑیاں اور دوسرے میں سیاہ شروانی اور ترکی ٹوپی پہنے گڈے پڑھائی کرتے ہوئے سجائے جاتے تھے[5]۔ تاش کھیلنے کا شوق تھا لیکن اس میں بھی تعلیمی تاش پسند تھے۔

عمر کی ترقی کے ساتھ نزہت کے بچپن کے شوق علمی اور ادبی ذوق میں تبدیل ہو گئے۔ اب بھائی بہنوں کے ساتھ بیت بازی' طرحی مشاعرہ اور مقالہ نگاری' وغیرہ محبوب مشغلہ بن گئے۔ نہ صرف یہ کہ خود نظمیں اور اشعار لکھا کرتیں' بلکہ اپنے بھائی بہن اور ہم عمر عزیزوں اور دوستوں کو شعر کہنے پر اُبھارتیں اور ان کی ہمت افزائی کرتیں۔ آپس میں بحث و مباحثے ہوتے۔ مختلف موضوع زیر بحث لائے جاتے اور ان پر تبادلۂ خیالات ہوتا۔

اس علمی ذوق کے ساتھ ساتھ زاہدہ خاتون عملی جد و جہد کی بھی زبردست حامی تھیں۔ صرف بارہ' تیرہ سال کی عمر میں ایک مجلس قایم کی جس کا نام شروع میں 'انجمن معین نسواں' رکھا گیا اور بعد میں اس کو 'ینگ شروانیز لیگ' (YOUNG SHERWANIS LEAGUE) کا نام دیا گیا۔ اس کے کل آٹھ ممبر تھے اور ممبری کا ماہانہ چندہ دو آنے تھا۔ اس کے علاوہ تین فنڈ: پیسہ فنڈ' ٹکا فنڈ اور اکنّی فنڈ کے نام سے بھی قایم کیے گئے[6]۔ ان میں مختلف اوقات میں مختلف لوگوں سے رقم وصول کی جاتی۔ ینگ شروانیز لیگ کے جلسوں میں مضمون پڑھے جاتے' نظمیں اور غزلیں سنائی جاتیں اور حالات حاضرہ پر تبصرے ہوتے' نیز جمع شدہ رقم کو حسب ضرورت سماجی کاموں پر خرچ کیا جاتا' مثلاً کسی اسکول کی مالی مدد کی جاتی' کبھی محمدی بیگم میموریل فنڈ لاہور کو رقم بھیجی جاتی۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران ترکوں کی مدد کے لیے انجمن

---

ریڈر' کامرس ڈپارٹمنٹ' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ

زمیندار لاہور کے ذریعہ انجمن ہلال احمر (RED CROSS SOCIETY) کو بھی رقوم بھیجی جاتی تھیں۔ اس سلسلہ میں ان کی نظم 'اپیل' (بابتہ امداد ہلال احمر) زاہدہ خاتون کے مطبوعہ دیوان 'فردوس تخیل' میں شامل ہے۔(۷) اس کے چند اشعار شاعرہ کے جوش اور ولولہ کی نظیر کے طور پر ہدیۂ ناظرین کیے جاتے ہیں۔

اے گوشہ گیر بہنو! اے پردہ دار بہنو
عفت مآب بہنو! عصمت شعار بہنو
کیوں آج ہو رہی ہے ہر سو پکار بہنو
کیوں آج بزم دیں ہے ہنگامہ زار بہنو
کیوں آج اہل ملت ہیں سوگوار بہنو
دین محمدی کی وہ یادگار عظمت
وہ فاتحان عالم کی آخری حکومت
وہ جس کے زیب کو شک ہے مسند خلافت
وہ سلطنت کہ 'ترکی' کہتی ہے جس کو خلقت
یورپ کی ڈپلومیسی کی ہے شکار بہنو
ہو سرخرو بناکر بزم ہلال احمر
اس کام میں ہے مضمر اجر جہاد اکبر
قربان بھائیوں پر مال و متاع و زیور
ہے فانی و محقر ہم کیا کریں گے رکھ کر
کیا مال ہے بھلا زر' جاں ہے نثار بہنو

زاہدہ خاتون عادتاً تنہائی پسند تھیں' گو اخلاق و مروّت کا کامل نمونہ تھیں۔ بزرگوں سے نہایت ادب اور چھوٹوں سے محبت و شفقت کے ساتھ پیش آتیں' لیکن فضول گفتگو میں وقت ضایع کرنا پسند نہ تھا۔ زیادہ تر وقت کتب بینی اور اخبار و رسایل کے مطالعہ میں گزرتا تھا۔ ان کی خاص لائبریری تھی جہاں کتابوں اور رسالوں کا انبار لگا رہتا تھا۔ اس کمرے میں وہ میز پر بیٹھ کر پڑھنے میں مصروف رہتیں۔ اس وقت ان کی محویت اور استغراق کا عالم قابل دید ہوتا۔ رات کو لیمپ کی روشنی میں لکھنے پڑھنے کی وجہ سے اکثر ان کو آشوب چشم کی شکایت رہتی جس کا اظہار انھوں نے اکثر اپنے خطوط میں بھی کیا ہے۔ لیکن غیر معمولی حافظہ اور ذہانت کا یہ عالم تھا کہ آنکھوں کی تکلیف کے زمانہ میں گھنٹوں ٹہل ٹہل کر اشعار موزوں کرتیں اور بول بول کر اپنی بہن' بھائی اور زیادہ تر ایک پرورش کی ہوئی لڑکی گیتی بانو کے ذریعہ' جس کو انھوں نے خود اردو و فارسی کی تعلیم دی تھی' تحریر کراتی تھیں۔

ز-خ-ش- یوپی کے ایک جاگیردار اور قدامت پسند خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ پابندیوں کی انتہا یہ تھی کہ اپنا اصلی نام ادبی دنیا کے سامنے ظاہر نہیں کر سکتی تھیں۔ ویسے تو اس زمانے کی روایات کے مطابق مسلم خواتین اپنے مضامین وغیرہ "بنت فلاں" "زوجہ یا والدہ فلاں" کے نام سے ہی لکھا کرتی تھیں' لیکن زاہدہ خاتون خود کو "بنت مزمل اللہ خاں" بھی نہیں لکھ سکتی تھیں' کیوں کہ جس سوسائٹی اور خاندان سے وہ تعلق رکھتی تھیں' اس کے نزدیک کسی لڑکی کا نام اخبار یا رسالہ میں چھپنا بڑی بے عزتی اور خاندان کی رسوائی کا باعث سمجھا جاتا تھا اس لیے انھوں نے جدّت یہ کی کہ بجائے عام رواج کے اپنے نام کے ابتدائی حروف (INITIALS) ز-خ-ش کا استعمال کیا اور اسی نام سے شہرت پائی۔ ہاں' کبھی کبھی "سخن گو خاتون" یا اپنے تاریخی نام "نادر خاتون" سے بھی مضامین اور نظمیں شایع کراتی تھیں۔

ان تمام قیود اور پابندیوں کے باوجود ان کے کردار کا ایک اہم پہلو یہ بھی تھا کہ انھوں نے اپنی مختصر سی زندگی میں خود کو گھریلو فضاؤں میں محدود نہیں رکھا' بلکہ باہر کی ادبی اور علمی دنیا سے وابستہ رکھا۔ اپنے عہد کے تمام رسایل و جرائد خصوصاً خواتین کے رسالے منگاتیں جن میں وہ اپنے مضمون اور نظمیں شایع کراتیں اور رسالوں کی چیدہ چیدہ قلم کار خواتین سے قلمی دوستی کا ایک حلقہ بنالیا۔ ان میں سے چند خواتین سے ذاتی مراسم قایم کیے۔ اس طرح اس بھونرے میں پلی لڑکی نے اکثر نادیدہ اور اردو ادب کی نامور خواتین سے قلمی رشتے قایم کر لیے۔ ان سے خط و کتابت بہت اشتیاق کے ساتھ جاری رکھتیں' گو خاص دوستوں کا حلقہ زیادہ وسیع نہ تھا' لیکن جس سے دوستی کرتیں دل و جان سے کرتیں۔ ان کی دوستوں میں فاطمہ بیگم' عطیہ بیگم فیضی اور نذر سجاد حیدر صاحبہ بھی شامل تھیں' لیکن جن دوستوں سے خصوصی تعلق تھا اور پابندی سے خط و کتابت رہتی ان میں سے ایک رابعہ سلطانہ بیگم' جو حیدر آباد کے بلگرامی خاندان سے تعلق رکھتی تھیں' ایک نامور ادیبہ تھیں اور مسز حجاب امتیاز علی تاج کی حقیقی خالہ تھیں۔(۸) دوسری خاص دوست خواجہ حسن نظامی مرحوم کی بیگم محترمہ لیلیٰ خواجہ بانو تھیں۔ ان دونوں معزز خواتین سے نہ صرف پابندی سے خط و کتابت ہوتی اور کبھی کبھی ملاقات بھی ہوتی تھی' بلکہ ز-خ-ش کے دیوان "فردوس تخیل" میں ان کے لیے کئی نظمیں مثلاً لطف ستم' ارمغان' نامرادی' آدیکھ مجھے اور محبت لیلیٰ' وغیرہ شامل ہیں اور خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔(۹)

زاہدہ خاتون چونکہ اپنے دور کے خالص اسلامی اور مذہبی ماحول کی پروردہ تھیں' اس لیے اسلام اور اہل اسلام سے گہری عقیدت اور بے پناہ محبت رکھتی تھیں۔ اکابر ملت سے بطور خاص لگاؤ تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی بے حد وطن دوست' قوم پرست اور حریت پسند واقع ہوئی تھیں۔ ایک طرف اگر ترکی کے انور پاشا کو انور بھائی اور مولانا ابوالکلام آزاد کو آزاد بھائی کہتی تھیں' تو دوسری طرف گاندھی جی اور "گوکھلے" ان کے محبوب لیڈر تھے۔ اپنے مجموعۂ کلام فردوس تخیل میں "ترانہ اتحاد" نامی نظم میں وہ فرماتی ہیں۔

ہوجائے کاش ثابت روحوں کی کوچہ گردی
بن جائے کاش گاندھی ہر نوجواں ہمارا
جاں سے' بدن سے' خوں سے ہندوستاں کے ہیں ہم
حیرت ہے کیوں' نہیں ہے ہندوستان ہمارا؟

گوکھلے سے اپنی عقیدت کا اظہار "فردوس تخیل" میں شامل نظم 'آہ گوکھلے' میں اس طرح فرماتی ہیں۔

افسوس ملک بھر میں ہو اک چراغ' وہ بھی
بجھ جائے جلتے جلتے سوز غم نہاں سے
ماتا کی پہلے سیوا' صحت کی فکر پیچھے
ایسا سپوت بھارت اب لائے گی کہاں سے

اس نظم کے دوسرے حصہ میں لکھتی ہیں۔

تعلیم ابتدائی ہوکر رہے گی لازم
روشن کرے گی آنکھیں تنویر گوکھلے کی
حب وطن کو جزو ایماں کہا گیا ہے
واعظ! سمجھ کے کیجیو تکفیر گوکھلے کی

زاہدہ خاتون کے سیاسی شعور اور وطن پرستی کا یہ عالم تھا کہ نہ صرف ادبی طور پر ان لیڈران قوم سے متاثر تھیں' بلکہ گاندھی کی سودیشی تحریک سے عملی طور پر وابستہ تھیں۔ ان کی اس تحریک سے گہری دلچسپی کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ گومل

الاعلان کھدر کا استعمال نہیں کرسکتی تھیں کیوں کہ ایک جاگیردار خاندان سے تعلق رکھتی تھیں، اور سودیشی تحریک سے علانیہ وابستگی انگریز حکومت کے خلاف بغاوت کا اعلان سمجھا جاسکتا تھا، اس لیے خاص اہتمام یہ کیا کہ کھدر ان کپڑوں میں استعمال کی جائے جو لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ رہتے ہیں، جیسے بنیان، تکیے، رضائی کے استر اور اندرونی کپڑے وغیرہ۔ ان کا استعمال خود بھی بڑی پابندی سے کرتیں اور اپنے عزیزوں اور دوستوں سے بھی اس کے استعمال پر اصرار کرتیں۔ کھدر سے ان کی دلچسپی اپنی تکمیل کو اس طرح پہنچی کہ انتقال کے وقت کفن کی چادر ان کے گاؤں رو کھانے کی بنی کھدر کی تھی۔

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ز-خ-ش کی ہستی جس نے خالص اسلامی ماحول میں پرورش پائی اور جو مکمل طور پر راسخ العقیدہ یعنی کٹر مسلمان تھیں، جن کو آج کی روایتی اصطلاح میں تشدد پسند، تخریب کار، یا اس سے بھی بڑھ کر دیش دروہی کے خطاب سے نوازا جاتا ہے وہی کٹر مسلمان زاہدہ خاتون آج سے ستر، اسّی سال پہلے وطن کی محبت کو جزو ایمان سمجھتی ہیں۔ کیا ان کی یہ مثال موجودہ زمانے کے جھوٹے پروپیگنڈے کا منہ توڑ جواب نہیں ہے۔ فی الحقیقت وطن کی محبت اور مذہب سے عقیدت دونوں عظیم جذبے ہیں۔ ان کا آپس میں ٹکراؤ یا مقابلہ کرانا ایسا ہی ہے جیسے عورت سے پوچھا جائے کہ وہ اپنے شوہر اور بیٹے میں سے کس کو زیادہ چاہتی ہے اور کس کی قربانی کے لیے تیار ہے۔

زاہدہ خاتون کے حالات زندگی اور سیرت و کردار کا کوئی بیان قطعی نامکمل رہے گا اگر ان کی شاعری کے بارے میں کچھ نہ کہا جائے کیوں کہ دنیائے ادب میں ان کا اصلی مقام ان کی شاعرانہ عظمت کے سبب ہے۔ ان کی شاعری حقیقت میں ایک خداداد صلاحیت کا نمونہ تھی۔ بقول شاعر

این سعادت بزور بازو نیست تانہ بخشد خدائے بخشندہ

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادبی و علمی شغف اور شاعری سے والہانہ لگاؤ قدرت نے ان کے خمیر میں سمو دیا تھا۔ اس قدرتی عطیہ کو ان کے والد مرحوم کی تربیت اور قابل استادوں کی صحبت اور تعلیم نے پروان چڑھایا۔ گویا وہ ابتدائے عمر سے ہی شعر و ادب کی گود میں پلی تھیں۔ عمر کی ترقی کے ساتھ ان کے کلام میں پختگی آتی گئی۔ شاعری ان کی زندگی کا ایک حصہ بن گئی۔ شاعری سے متعلق اپنے ایک خط مورخہ ۵ر جون ۱۹۱۱ء میں اپنی پھوپھی زاد بہن انیسہ ہارون بیگم کو لکھتی ہیں:

"شاعری قومی خدمت کا ایک اعلیٰ ذریعہ ہے۔ شاعری سے زیادہ موثر اور کارگر کوئی چیز نہیں ہے۔ شاعری سے حیات جاوید حاصل ہو سکتی ہے۔" (۱۰)

نزہت صاحبہ کے کلام کو پڑھنے کے بعد جو بات سب سے پہلے ذہن میں آتی ہے وہ ہے ان کی شاعری کی پختگی، روانی، بلاغت، بلندیٔ فکر و خیال اور قادر کلامی۔ ان کو عربی، اردو اور فارسی تینوں زبانوں پر یکساں اور مکمل عبور حاصل تھا۔ ان کی شاعری مبالغہ آمیزی سے پاک ہے اور حقیقت پر مبنی ہے۔ زاہدہ خاتون چہار دیواری کی محدود فضاؤں میں رہ کر بھی کائنات کا مطالعہ کرتی ہیں۔ اسی لیے ان کی شاعری بھی زندہ و جاوید ہے۔ ان کا مجموعۂ کلام 'فردوس تخیل' ان کی سیاسی بیداری، حب الوطنی اور مذہبی جوش کا آئینہ دار ہے۔ اور جیسا کہ ڈاکٹر عبد الوحید صاحب نے اپنی ضخیم کتاب 'جدید شعرائے اردو' میں تحریر کیا ہے :

"محترمہ نہایت پرگو شاعرہ تھیں اور آپ نے تقریباً ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ آپ کے مجموعۂ کلام میں حمد و نعت، قصیدہ، مسدّس، رباعی، غزل، نظم، قطعات، غرضیکہ سب کچھ ملتا ہے اور اس میں عرفان حقیقت سے لے کر جذبات نگاری تک کی مثالیں موجود ہیں۔ لیکن آپ کی قومی و ملی شاعری کا جہاں تک تعلق ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ علامہ اقبال سے خاصی متاثر تھیں اور ہونا بھی چاہیے تھا کیوں کہ یہ پورا دور ہی اقبال کا دور ہے۔" (۱۱)

ز-خ-ش کا کلام ہندوستان کے بڑے بڑے نامور جریدوں میں شایع ہوتا تھا اور سخندانِ ملت سے دادِ تحسین حاصل کرتا تھا۔ اور خاص طور پر علی گڑھ کے رسالے خاتون، دہلی کے عصمت، تمدن، مرشد، خطیب اور لاہور کے تہذیب نسواں، زمیندار، کہکشاں، شریف بی بی وغیرہ میں اکثر ان کے اشعار، مضامین اور نظمیں چھپتی تھیں اور ان کا کلام ناظرینِ اخبار میں خاص مقبولیت حاصل کرچکا تھا اور کچھ لوگوں کو یہ یقین ہی نہ آتا تھا کہ ایک نوجوان خاتون اتنا پختہ کلام پیش کرسکتی ہیں۔ خیال ہوا کہ شاید اس کے پیچھے کسی مرد کا ہاتھ ہے۔ بعض لوگ تو اس کوشش میں لگ گئے کہ معلوم کریں کہ یہ کون ہیں، کیا نام ہے اور تعلیمی پس منظر کیا ہے۔ یہ جستجو اور بدظنی نزہت جیسی حساس شاعرہ کی طبع نازک پر اس قدر گراں گزری کہ کچھ عرصہ کے لیے شاعری سے دست بردار ہونے کا اعلان کردیا اور ایک نظم بعنوان 'الوداع' رسالہ 'شریف بی بی' لاہور کے ۲۲ر مئی ۱۹۲۳ء کی اشاعت میں چھپوائی۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

قصد ہے گوشہ نشینی کا ہمارا الوداع
الوداع اے مخلصان لطف فرما الوداع
الوداع اے روشنیِ طبع اے عالم فروز
رخصت اے فکرِ بلند اے عرش پیما الوداع
شمع کو بادِ سحر جس طرح کرتی ہے خموش
مہر برلب مجھ کو کرتے ہیں احبا الوداع
انّ بعض الظن اثم بھولنے والے فراق
اے کہ تونے اک بہن کو بھائی سمجھا الوداع
میرا آداب ان کو، جن کے لطف سے ہونے کو ہے
چہرۂ نزہت تہہِ دامانِ اخفا الوداع

لیکن شاعری سے دست برداری کا ان کا یہ عہد تادیر قایم نہ رہ سکا اور صاحب ذوق حضرات کے پُر زور احتجاج پر پھر باقاعدہ طور پر کلام شایع کرانا شروع کردیا۔

زاہدہ خاتون طبعاً شاعرہ تھیں۔ اور ایک شاعر کی طرح حساس دل رکھتی تھیں۔ اپنی مختصر زندگی میں پے در پے خاندانی حادثات، ذاتی المیے، احباب کے رنج و غم کی داستانیں، قومی اور ملی پستی کے واقعات نے ایک طرح سے ان کو قنوطیت پسند (PESSIMIST) بنادیا تھا جس کا اظہار ان کی شاعری اور خطوط میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ لیکن ۱۹۲۹ء میں ان کے عزیز ترین، نوجوان اور ہونہار بھائی احمد اللہ خان حیرآن کی وفات نے ان کو زندگی سے دل برداشتہ کردیا۔ مثنوی 'اللہ الصمد' نظم 'تیرے بغیر' اور تضمین اشعار غالب' میں اپنے رنج و غم کا اظہار اس طرح کرتی ہیں :

موت پر زور نہ جینے کی توانائی ہے
تابِ شیون ہے نہ یارائے شکیبائی ہے
باعثِ وحشتِ دل گوشۂ تنہائی ہے
شرکتِ بزم میں دیوانے کی رسوائی ہے
موت آتی نہیں چلتی کسی عنواں میری
ہائے اللہ کس آفت میں پھنسی جاں میری

اگلے بند میں بلاغت اور عروج فن ملاحظہ ہو۔

طل کو اب قافیہ پیمائی کی فرصت نہ اُمنگ
کہ ہجوم غم و اندوہ سے ہے قافیہ تنگ
خود ہی جوں مرغ سخن بھاگتی ہوں صد فرسنگ
حلقۂ دامِ تصور ہے مجھے کام نہنگ
دل بگڑتا ہے تو لیتی ہے زباں نام سخن
یاد آتا ہے کوئی جرعہ کشِ جام سخن

اور نظم 'تیرے بعد' میں اس طرح نوحہ کرتی ہیں :

ہم ہیں جینے سے، اجل ہم سے خفا، تیرے بعد
ہم سے دل، دل سے ہے آرام جدا، تیرے بعد
شوق تھا ہنسنے، ہنسانے کا ترے آگے مجھے
بھاگئی رونے رُلانے کی ادا تیرے بعد

'تضمین اشعار غالب' میں کہتی ہیں۔

دنیا میں ہوں زحمت کشِ دنیا کوئی دن اور
ہے طوعاً و کرہاً مجھے جینا کوئی دن اور
تھا صبر و سکوں تم کو بھی زیبا کوئی دن اور
لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور؎
ٹکڑے نہ ہوں کیوں کر مری جاں! غم سے جگر کے
یہ دن تو کسی طرح نہ تھے عزم سفر کے
ہوتا ہے نہاں ماہ بھی کچھ روز اُبھر کے
تم ماہ شب چار دہم تھے مرے گھر کے
پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور؎

بالآخر زاہدہ خاتون اپنے جواں سال بھائی کا غم اور اس کے بعد بچپن کے منگیتر کی وفات کا صدمہ کسی طرح نہ برداشت کر سکیں۔ زیادہ تر وقت خاموشی اور تنہائی میں گزارتیں اور چونکہ پیمانۂ عمر لبریز ہو چکا تھا اس لیے ۱۸ر فروری ۱۹۲۲ء کی منحوس گھڑی میں کچھ ہی دن ٹائیفائڈ میں مبتلا رہ کر عین عنفوانِ شباب میں یعنی ستائیس سال کی عمر میں علم و فضل کے اس نازک مجسمہ نے اس دنیائے ناپائیدار کو خیرباد کہا۔ اناللہ۔

ز-خ-ش کی وفات حسرت آیات پر اردو ادب کی دنیا میں تہلکہ مچ گیا اور مدتوں صفِ ماتم بچھی رہی۔ ہندوستان کے اکثر و بیشتر جرائد نے اس سلسلہ میں سچے خلوص اور بے لوث ہمدردی کا اظہار کیا۔ اس کی صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے جس میں اپنے جذبات عالیہ کا اظہار جناب سجاد حیدر یلدرم مرحوم نے رسالہ تہذیبِ نسواں لاہور کی ۱۸ر فروری ۱۹۲۴ء کی اشاعت میں ان الفاظ میں کیا تھا : (۱۳)

"وہ عندلیبِ خوش الحان جس کے عرفاں پاش نغمے قفس کی تیلیوں سے نکل کر ایک عالم کو مسحور کر رہے تھے، یکایک خاموش ہو گیا۔ نغمے متلاطم ہیں، مگر عندلیب ہمیشہ کے لیے ساکت۔۔۔ وہ ایک عندلیب تھی جو قفس میں پیدا ہو گئی، قفس میں ہی رہی اور قفس ہی میں دم توڑا۔ اس چند گز نیلگوں آسماں کے سوا جو اس کے صحنِ خانہ پر حسرت بار رہا، اس نے فطرت کی زیبائش، آفریدۂ دست انساں کی آرائش نہ دیکھی۔ آفتاب جو دنیا کو زندگی اور حرارت بخشتا ہے، قفس کی تیلیوں سے لپٹے کپڑے سے نہ گزر سکا، لیکن خود اس کے قلبِ منور نے ایک شمع روشن کی جس نے اسے باہر کے نور سے بے نیاز کر دیا۔"

## حوالے


۱۔ فردوس تخیل بتعارف از انیسہ ہارون بیگم شروانی مرحومہ۔ ص ۲
۲۔ حیات ز-خ-ش' مؤلفہ انیسہ ہارون بیگم مرحومہ۔ مطبوعہ اعجاز پرنٹنگ پریس حیدر آباد۔ ص ۲۴
۳۔ احمدی بیگم نکہت شروانیہ میری والدہ تھیں اور خود بھی بلند پایہ صاحبِ قلم تھیں۔ احمد اللہ خاں حیرآن مرحوم شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے۔ کلام ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ ان کے اشعار پر اکبر الہ آبادی کی اصلاح کا ایک نادر نسخہ مرحوم کے چھوٹے بھائی جناب نواب محمد رحمت اللہ خاں شروانی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔
۴۔ حیات ز-خ-ش۔ ص ۲۹، ۳۰
۵۔ ایضاً Foot Note ص ۳۹
۶۔ ایضاً۔ پوری تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ص ۳۷ تا ۳۹
۷۔ فردوس تخیل : مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ص ۵۳
۸۔ حیات ز-خ-ش۔ ص ۴۱
۹۔ ایضاً ۔ ص ۴۳
۱۰۔ رسالہ تہذیب الاخلاق۔ علی گڑھ۔ شمارہ ۱۱ر نومبر ۱۹۲۲ء ص ۴۱ : ایک جاگیردار خاندان کی باشعور اور روشن خیال لڑکیاں' از ریاض الرحمٰن خاں شروانی۔
۱۱۔ جدید شعرائے اردو' مرتبہ ڈاکٹر عبد الوحید۔ لاہور' فیروز سنز۔ ص ۹۳۴
۱۲۔ حیات ز-خ-ش۔ ص ۵۴
۱۳۔ ایضاً۔ ص ۱۵۶-۱۵۷

شہباز حسین

# چند یادیں ــــ آج کل کے حوالے سے

میں نے یکم اگست ۱۹۵۸ء کو اسسٹنٹ ایڈیٹر (اردو) کا چارج سنبھالا۔ اس وقت پبلی کیشنز ڈویژن کا دفتر اولڈ سکریٹریٹ میں تھا۔ میں اپنے ایک عزیز ڈاکٹر مسیح صدیقی کے پاس ٹھہرا تھا جو سی جی ایچ ایس میں ڈاکٹر تھے، اور تمار پور کے کوارٹر میں رہتے تھے۔

اس عہدے کے لیے دسمبر ۱۹۵۶ء میں یو پی ایس سی کے ذریعے تحریری امتحان اور انٹرویو ہوا تھا۔ تحریری امتحان تین تین گھنٹے کے دو پرچوں پر مشتمل تھا۔ ایک پرچے میں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنا تھا، اور دوسرے پرچے کے لیے دئے گئے موضوعات پر ایک مضمون لکھنا تھا۔ اس موقع پر جب میں دہلی آیا تو حسن نعیم صاحب کے فلیٹ میں ٹھہرا تھا جو اس وقت ڈاکٹر سید محمود کے پرائیویٹ سکریٹری تھے اور کارنوالس روڈ پر رہتے تھے۔

تحریری امتحان کے تقریباً ایک ہفتے کے بعد انٹرویو ہوا تھا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ انٹرویو بورڈ کے چیرمین مشہور ماہر قانون اے اے فیضی تھے اور ماہرین میں ڈاکٹر عابد حسین اور پنڈت سندر لال تھے۔ وزارت اطلاعات کی نمائندگی عظیم حسین صاحب کر رہے تھے، جو اس وقت وزارت خارجہ میں جوائنٹ سکریٹری تھے۔

جو لوگ اس وقت میرے ساتھ اس انٹرویو میں تھے، ان میں سے چند کے نام ابھی تک یاد ہیں۔ مرحوم بلونت سنگھ تھے جو پہلے اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کر چکے تھے۔ گوپی چند نارنگ، شفیقہ فرحت اور اسحاق ایوبی کے علاوہ تقریباً دس افراد تھے، جن میں مظفر شاہ مرحوم بھی شامل تھے جو اس وقت آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام اسسٹنٹ تھے۔

آج کل میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے مہدی عباس حسینی کا نام شائع ہو رہا تھا۔ مگر ان کا اصل تقرر اسسٹنٹ ایڈیٹر (انگریزی) کی حیثیت سے ہوا تھا اور وہ وقتی طور پر آج کل سے منسلک کر دئے گئے تھے

جوش ملیح آبادی صاحب کے پاکستان چلے جانے کے بعد عرش ملسیانی صاحب ایڈیٹر بنے۔ جگن ناتھ آزاد صاحب انفارمیشن آفیسر (اردو) ہو گئے اور اسسٹنٹ ایڈیٹر کی دو جگہ ہوئیں اور دونوں جگہوں کے لیے مشترکہ انٹرویو ہوا تھا۔ مجھے تقرری کا پروانہ تقریباً ڈیڑھ سال بعد ملا۔ یعنی جون ۱۹۵۸ء میں۔

پروانۂ تقرر کے اجراء میں تاخیر کی وجہ سی آئی ڈی کی رپورٹ تھی۔ تقسیم ملک کے فوراً بعد کی مسلمان نسل کو سرکاری ملازمت ملنے میں سی آئی ڈی کی رپورٹ زبردست رکاوٹ تھی۔ سبھی کے اعزہ پاکستان میں تھے۔ خط و کتابت بھی تھی اور آنے جانے، خصوصاً مشرقی پاکستان (اب بنگلہ دیش) سے کوئی خاص دقت نہ تھی، اس کے ماسوا ہم لوگوں کے ساتھ ایک مشکل اور تھی کہ ہم لوگوں نے روزانہ "ساتھی" پٹنہ میں جسے غلام سرور صاحب (سابق اسپیکر بہار اسمبلی) نے سہیل عظیم آبادی صاحب سے خرید لیا تھا، مسلمانوں کے حقوق کے لیے سرکار کے خلاف بہت سے مضامین لکھے تھے۔ پھر ہم لوگوں نے "سنگم" کا اجرا کیا۔ اس میں بھی خاص طور سے اردو کے معاملے میں حکومت ہند کی خوب خوب نکتہ چینیاں کیں۔

چونکہ میرا انتخاب یو پی ایس سی کے ذریعے ہوا تھا اس لیے معاملہ ہوم سکریٹری تک پہنچا اور انھوں نے رائے دی کہ طالب علمی کے زمانے میں نوجوانوں میں جوش و خروش ایک فطری بات ہے۔ جمہوریت میں حکومت کی نکتہ چینی کوئی جرم نہیں۔ ان تمام مراحل میں تقریباً ڈیڑھ سال گزر گئے۔

میرے ساتھ مظفر شاہ صاحب کا بھی انتخاب ہوا تھا۔ پہلا نام ان کا تھا اور دوسرا میرا۔ انہیں آج کل کے اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے چنا گیا تھا اور میرا تقرر اسسٹنٹ ایڈیٹر (اردو) کی حیثیت سے ہوا تھا جس کا کام پنج سالہ پلان سے متعلق حکومت کے مختلف پلانوں اور منصوبوں سے متعلق تشہیر پر مواد اردو میں تیار کرنا تھا۔ اس کام کے لیے ہندوستان کی تمام اہم زبانوں کے لیے اسسٹنٹ ایڈیٹر مقرر کیے گئے تھے۔ ماسٹر کاپی انگریزی میں رہتی تھی اور اس کی بنیاد پر مواد تیار کیا جاتا تھا۔ پورے پلان کے مسودے کا ترجمہ بھی ہوتا تھا۔

مجھے مظفر شاہ صاحب کے ساتھ جگہ ملی۔ کمرے میں ہم دو ہی تھے۔ اس وقت آج کل کا ایڈیٹر، ایڈیٹر اردو بھی ہوتا تھا اور اردو کا ہر کام اس سے متعلق ہوتا تھا۔ عرش صاحب ایک علیحدہ کمرے میں بیٹھتے تھے۔

ہم دونوں کا خاصا وقت عرش صاحب کے کمرے میں گزرتا تھا۔ کیوں کہ اردو کا ہر مشہور ادیب اور شاعر آج کل کے دفتر ضرور آتا تھا اور گھنٹوں نشست رہتی تھی۔ ان دنوں پاکستانی ادیب اور شعراء بھی خاصی تعداد میں آتے تھے۔ جوش صاحب اکثر تشریف لاتے تھے۔ زیادہ تر شنکر پرشاد صاحب کے پاس ٹھہرتے تھے اور کبھی کبھار آزاد ہند ہوٹل، جامع مسجد میں ٹھہر جاتے تھے۔ آزاد ہند ہوٹل کے مالک افضل پیشاوری صاحب بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔ قادر الکلام شاعر تھے۔ دوستوں کی خاطر مدارات بھی دل سے کرتے تھے اور جوش صاحب کے تو پرستار تھے۔

جوش صاحب کو ملیح آباد کے آموں کے باغ کی آمدنی کا ایک حصہ ملتا تھا، سننے میں آیا کہ ان کے حصے کے باغ کو حکومت ہند کی ایما پر کسٹوڈین کے قانون کے تحت ضبط نہیں کیا گیا تھا۔ اور یہ اجازت دی گئی تھی کہ وہ اس کی آمدنی کو ہندوستان میں [illegible]

۳۰ ذاکرباغ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

کریں- اس باغ کی دیکھ بھال ان کے سالے کرتے تھے- ایک بار جب وہ
بلائے تو میں نے پوچھا کہ جوش صاحب اس سال آموں کی فصل بہت اچھی
لیا آپ کو اس کی آمدنی ملی' تو جوش صاحب نے مسکرا کہا کہ میرے عزیز نے کہا
، "سال آئندہ دوں گا۔"

عرش صاحب نے اپنی زندگی کا آغاز اوورسیری حیثیت سے کیا تھا- اولاً محکمۂ نہر
پ میں ملازم ہوئے- بعد میں پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کیا اور محکمۂ لیبر'
ٹ ہند میں اسسٹنٹ ہوگئے تھے- دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں حفیظ
ہری کے ساتھ آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوگئے تھے اور ۱۹۴۸ء میں آج کل میں
۔ جوش ملسیانی کے بیٹے تھے اور جوش ملیح آبادی کے ہم نشیں تھے- جوش
ب کی وجہ سے تمام ادیبوں اور شاعروں سے تعلقات ہوگئے تھے- ان کے ساتھ
وں میں بھی جاتے تھے' مگر ان کے مقابلے میں جگن ناتھ آزاد مشاعروں کے
مقبول شاعر تھے- ترنم سے پڑھتے تھے اور موقع اور مناسبت کے لحاظ سے بھی
سناتے تھے- ان کی ایک غزل جو انہوں نے پاکستان میں پڑھی تھی' جس کا ایک
ہے :

میں اپنے گھر میں آیا ہوں مگر انداز تو دیکھو
کہ میں اپنے آپ کو مانندِ مہماں لے کے آیا ہوں

پاکستان میں بے حد مقبول ہوئی اور ہندوستان میں بھی- ان کی نظم "بھارت
مسلماں' کیوں ہے ہراساں" بھی ہندوستان میں بہت مقبول ہوئی کیوں کہ وہ
ستانی مسلمانوں کے اس وقت کے حالات کی بڑی سچی عکاسی کرتی تھی-

ان دنوں ڈی سی ایم والے بڑے شاندار پیمانے پر ہندوپاک مشاعرے کرتے
(اب بھی کرتے ہیں)- ان کی ایک مل لائل پور پاکستان میں تھی- وہاں بھی
رہو نا اور ہندوستانی شاعر وہاں جایا کرتے- شاعروں کی دو طرفہ آمد و رفت کئی
ل جاری رہی- اور اس زمانے میں آج کل کے دفتر میں بہار آتی تھی- اردو کے
ام شعراء جو ہندوپاکستان میں شہرت کی بلندیوں پر تھے' ہمارے سامنے بیٹھے ہوتے
ہم نہایت ادب سے چپ چاپ ان کی باتیں سنتے رہتے- لیکن ان کی باتیں زیادہ
شاعروں میں دیئے گئے معاوضے' قیام و طعام کے انتظام اور زاد راہ کے بارے میں
ں یا غیر موجود شاعر کی حرکات یا اس کے کلام کے اسقام کے بارے میں رہتیں-
کا احساس مجھے لال قلعہ میں جشن جمہوریت کے موقع پر ہونے والے مشاعروں
بھی ہوا-

مشہور کانگریسی رہنما اور سماجی کارکن اور شاعر جناب گوپی ناتھ امن لکھنوی
رہ کمیٹی کے انچارج ہوتے تھے- وہ دہلی کی حکومت میں تعلقات عامہ سے متعلق
ی کے چیرمین تھے اور ان کا دفتر بھی اولڈ سکریٹریٹ میں تھا- آج کل کی مجلس
ت نے انہیں اس کا مجاز کردیا تھا کہ آج کل میں چھپنے والے مواد کے متعلق
ٹر سے رابطہ رکھیں- ان سے برابر ملنا جلنا ہوتا اور اس تعلق کی وجہ سے مشاعرہ
ن جمہوریت میں ممتاز شعراء کے ساتھ مجھے بھی اسٹیج پر بیٹھنے کی سعادت حاصل
- میرے لیے تو یہ واقعی اعزاز و افتخار کی بات تھی- مگر اس کا سب سے تکلیف دہ
یہ تھا کہ جب کوئی شاعر اپنا کلام سناتا تو میرے پاس بیٹھے شعراء فوراً اس کی برائی
ع کردیتے- "پچاسوں بار کی پڑھی ہوئی غزل پڑھ رہا ہے-" "ایک بار داد کیا مل
تو دوسری غزل پڑھنے کا رسک نہیں لیتا-" "گلے باز ہے-" "فلاں شاعر سے
ں لکھوا کے لایا ہے-" "پھر معاوضے کی باتیں' تمہیں پانچ سو دیئے' مجھے چار سو' میں
ں جاکر پوچھتا ہوں-" غرضیکہ میں نے اگلی بار سے اسٹیج پر بیٹھنے کی ہمت نہیں کی
لکہ کلام سننے میں سخت رکاوٹ ہوتی تھی

ایک سال ایسے ہی ایک مشاعرے میں دلچسپ واقعہ ہوا- لال قلعہ کے مشاعرے میں بہت بڑی تعداد میں لوگ شریک ہوتے تھے- (اب بھی ہوتے ہوں گے) اور بڑی تعداد میں سخن شناس' معتبر اور معروف افراد اگلی صفوں میں ہوتے تھے- مشاعرے کے دو دور ہوتے تھے- پہلے دور میں سبھی شعراء کو ایک بار کلام سنانے کا موقع دیا جاتا تھا- یہ دور تقریباً ایک ڈیڑھ بجے رات تک چلتا- اس کے بعد سامعین کی فرمائش پر مخصوص شعراء کو بلایا جاتا اور وہ دیر تک اپنا کلام سناتے-

ہوا یوں کہ پہلے دور میں ساحر لدھیانوی نے اپنا کلام سنایا-

غریب شہر کے تن پر لباس باقی ہے
امیر شہر کے ارماں ابھی کہاں نکلے

ساحر نہایت مقبول شاعر تھے- خوب خوب داد ملی اور مجمع نے فرمائش کی' اور سنائیے- امن صاحب مشاعرہ چلا رہے تھے- سردار سورن سنگھ جو اس وقت وزیر خارجہ تھے' صدر مشاعرہ تھے- امن صاحب ترقی پسندوں کو ویسے بھی ناپسند کرتے تھے- اُڑ گئے کہ ساحر دوسرے دور میں کلام سنائیں گے- مجمع سے ہزاروں آدمی اٹھ کھڑے ہوئے اور شور مچانے لگے' ساحر ابھی کلام سنائیں گے- امن صاحب نے سمجھایا' پھر غصّے میں آگئے' اور چلائے ابھی نہیں- مجمع سے ان کی بحث چھڑ گئی- ساحر مائک کے پاس چپ چاپ کھڑے تماشہ دیکھ رہے تھے- امن صاحب ضعیف آدمی اور دل کے مریض- شدید غصے کی وجہ سے بیہوش ہوگئے- انہیں اسپتال پہنچایا گیا اور سردار سورن سنگھ نے صورت حال کو سنبھالا' اور امن صاحب کا لحاظ کرتے ہوئے' ساحر کو چند شاعروں کے بعد دوبارہ پڑھوایا گیا-

ملازمت کے ابتدائی دن دفتری طریق کار سے واقف ہونے میں لگے- سرکاری فائل پر لکھنے کے کچھ آداب ہوتے ہیں- کچھ خاص فقرے مقرر ہوتے ہیں- انگریزی زبان کے یہ فقرے بڑے کار آمد ہوتے ہیں- ان کو لکھنے سے آپ پر کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی' بلکہ کچھ حد تک ذمہ دار ٹھہرا تا ہے- افسر بالا پر ذمہ داری ڈالی جاتی ہے- وہ اپنے سے اوپر والے کو' مگر ہمارے سیکشن میں فائلوں کا عمل دخل بہت کم تھا- شروع میں میں نے کارگزاری دکھانے کے لیے خاصی تیزی سے ترجمے شروع کردیئے- جلد ہی دوسری زبانوں کے ساتھیوں نے بلایا اور سمجھایا کہ روزانہ پانچ چھ صفحے ترجمے کا کوٹہ مقرر ہے- اس سے زیادہ ترجمہ کرنا ہماری صحت کے لیے اچھا نہیں ہے-

ان ہی ابتدائی دنوں میں مجھ سے ایک غلطی سرزد ہوئی- میرے اور مظفر شاہ صاحب کے مشترک کمرے کے لیے جو چپراسی دیا گیا تھا وہ اس وقت ایک سکھ لڑکا تھا' جو عارضی طور پر رکھا گیا تھا- میں نے اسے بلایا اور سگریٹ لانے کو کہا- وہ بیچارہ دم بخود مجھے دیکھتا رہا- شاہ صاحب موجود تھے- انہوں نے فوراً کہا کہ تم جاؤ' سگریٹ دوسرا لے آئے گا- وہ چلا گیا مجھ سے کہنے لگے کہ آپ سکھ لڑکے سے سگریٹ منگوا رہے تھے- کمال کرتے ہیں- میری اب بھی سمجھ میں نہیں آیا- پھر انہوں نے بتایا کہ تمباکو چھونا یا پینا سکھوں کے لیے سخت منع ہے- دراصل ہم جہاں سے آئے تھے' وہاں سکھ بالکل نہیں تھے- اور ہم ان کے اعتقادات' رواج اور طریقوں سے بالکل نابلد تھے- بعد میں میں نے اس لڑکے سے معذرت کرلی- پھر مجھے احساس ہوا کہ ہم صدیوں سے اس ملک میں رہتے ہیں اور ایک دوسرے کے اعتقادات اور رسم' رواج سے کتنے ناواقف ہیں- اس کا احساس اس وقت اور شدید ہوا جب ہمارے ہندی کے ایک اسسٹنٹ ایڈیٹر نے ایک مضمون میں یہ لکھ دیا کہ جس طرح ہندو گائے کو مقدس سمجھتے ہیں اور اس کا گوشت نہیں کھاتے' اسی طرح مسلمان سور کا گوشت نہیں کھاتے- بروقت پتہ چل گیا اور یہ جملہ نکال دیا گیا- بعد میں مجھے

سرکاری کوارٹر ملا اور ہندو پڑوسیوں سے تعلقات بڑھے تو وہ عید کی مبارک باد دینے کے ساتھ ساتھ محرم کی چھٹی میں 'محرم مبارک' بھی کہنے آتے تھے۔ اس احساس کے تحت میں نے ایک بار آج کل میں ایک ایسا مضمون شایع کرنا چاہا جس سے معلوم ہو کہ مختلف فرقے کے لوگ ایک دوسرے کے مذہب کے بارے میں کیا جانتے ہیں۔ اس کے لیے میں نے دہلی یونیورسٹیوں کے چند طلبہ سے رابطہ قائم کیا جن میں ہندو اور مسلمان دونوں تھے۔ انھیں ایک سوال نامہ دیا کہ وہ درجن بھر لڑکے اور لڑکیوں سے ملاقات کرکے یہ معلوم کریں کہ وہ ایک دوسرے کے مذہب کے بارے میں کیا جانتے ہیں۔ ہندو اور مسلمان اور عیسائی جو تہوار مناتے ہیں' وہ کیوں مناتے ہیں۔ لیکن یہ لڑکے ناکام ہوئے اور کہنے لگے کہ وہ اپنے مذہب کے بارے میں بھی کچھ نہیں جانتے' دوسرے کے بارے میں کیا جانیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا مذہبی عقیدہ رواجی اور اعتقادی ہے۔ دوسری وجہ یوں ہو سکتی ہے کہ اسکولوں میں مذاہب کے بارے میں کچھ بھی نہیں پڑھایا جاتا۔ سیکولر ہونے کا یہ مطلب نہیں ہونا چاہیے کہ ہم اس ملک میں رائج مذاہب کے بارے میں کچھ نہ جانیں۔

۱۹۶۰ء میں وزارت اطلاعات و نشریات کے تمام عہدوں کو ملا کر ایک سنٹرل انفارمیشن سروس بنادی گئی۔ اس کا بڑا فائدہ ہوا۔ اولاً یہ کہ زیادہ تر لوگ مستقل ہوگئے اور پھر ترقی کیڈر کے لحاظ سے ہونے لگی۔ ہر بار یو پی ایس سی میں انٹرویو دینے کا سلسلہ ختم ہوا۔

اس وقت ایک محکمہ ہوتا تھا (ممکن ہے اب بھی ہو) ایس آئی یو۔ (اسٹاف انسپکشن یونٹ) جو مختلف محکموں کی کارگزاریوں کا جائزہ لیتا رہتا تھا اور روزانہ کیے گئے کام کی رپورٹ حاصل کرتا تھا۔ غالباً ۱۹۶۵ء میں اس محکمے نے یہ سفارش کی کہ آج کل میں جتنا کام ہے' وہ ایک ایڈیٹر اور ایک سب ایڈیٹر بخوبی کرسکتے ہیں۔ لہٰذا بجٹ کے لیے اسسٹنٹ ایڈیٹر کی پوسٹ ختم کرکے سب ایڈیٹر کی جگہ کی جائے۔ یہ سفارش آج کل ہندی کے لیے بھی تھی۔ وزارت نے یہ سفارش منظور کرلی اور سب ایڈیٹر کی جگہ پر نند کشور وکرم صاحب منتخب ہوئے جو اس سے قبل دہلی انتظامیہ کے محکمہ رابطہ عامہ میں تھے۔

یہ مجھے یاد نہیں کہ آج کل میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے میرا نام کب سے چھپنے لگا مگر آج کل کا باضابطہ کام وسط ۱۹۶۶ء میں شاہ صاحب کے جانے کے بعد سپرد ہوا۔

آج کل میں ایڈیٹر' اسسٹنٹ ایڈیٹر اور سب ایڈیٹر تینوں کے نام شایع ہوتے تھے۔ ستمبر ۱۹۶۶ء میں عرش صاحب ریٹائر ہوگئے۔ میں اس وقت سنٹرل انفارمیشن سروس کے گریڈ II (ٹو) میں تھا۔ اور ایڈیٹر کی جگہ گریڈ I (ون) کی تھی۔ کیڈر کی وجہ سے میرے اوپر بہت سے لوگ تھے مگر اردو جاننے والوں میں دو افراد تھے۔ ایک شمشیر سنگھ نرالا' جو اردو میں افسانے بھی لکھتے تھے اور دوسرے ہنس راج رتن' وہ اکثر انگریزی اخبارات میں اردو مشاعروں اور اردو شاعر سے متعلق مضامین لکھتے تھے۔ مگر دونوں نے آج کل کی ادارت سنبھالنے سے انکار کردیا۔ دراصل آج کل اردو کی جگہ کیریر کے لحاظ سے مفید نہیں سمجھی جاتی تھی۔ سارے اعلا افسر اور وزیر اردو سے ناواقف ہوتے۔ آج کل کے قارئین کی تحسین اور تعریف سے تو نوکری میں ترقی نہیں ملتی۔ وزارت کے دوسرے دفاتر خصوصاً پی آئی بی میں کام کرنے سے وزرا اور اعلا افسروں سے براہ راست رابطہ رہتا تھا۔ ممکن ہے ان کی ذاتی وجوہ بھی ہوں۔

ہمارے ڈائرکٹر وی ایس موہن راؤ میرے کام سے خوش تھے۔ لہٰذا وزارت نے ایڈہاک ترقی دے کر مجھے ایڈیٹر بنادیا۔ مظفر شاہ صاحب مجھ سے ایک جگہ سینیر تھے۔ لہٰذا عرش صاحب کی سبکدوشی کے بعد وہی ایڈیٹر بنائے جاتے۔ لیکن شاہ صاحب کو

ایک فیلو شپ مل گئی اور وہ امریکہ چلے گئے۔ جب وہ واپس آئے تو ایڈیٹر کا فیصلہ ہوچکا تھا۔ واپسی کے بعد انھوں نے وزارت میں مانگ کی کہ انھیں بہ اعتبار سینیئرٹی ایڈیٹر کا عہدہ دیا جائے۔ مگر وزارت نے یہ کہا کہ پہلے اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے جوائن کیجیے۔ بعد میں نمائندگی کیجیے۔ اس پر وہ رضامند نہیں ہوئے اور دوبارہ امریکہ جانے کی کوشش کرتے رہے۔ دفتر سے چھٹی پر تھے کہ اچانک انھیں ہارٹ اٹیک ہوا اور اس سے جانبر نہ ہوسکے۔ بڑے نیک' مخلص' ہمدرد اور پیارے انسان تھے۔ اللہ انھیں غریق رحمت کرے۔

ایڈیٹر بننے کے بعد پہلا کام میں نے یہ کیا کہ آفسیٹ میں اشاعت کی منظوری حاصل کی گو کہ اس سے اخراجات کئی گنا بڑھ گئے۔ قلمی معاونین کی تصاویر اور ان کے پتے شایع ہونے لگے۔ ان دنوں اکرام صاحب کاتب تھے (ہر دو تین سال کے بعد آج کل کی کتابت کا ٹینڈر منظور کیا جاتا تھا) انھیں تزئین اور آرائش کا شوق تھا۔ طرح طرح کے بورڈر اور حاشیے لگاتے۔ وکرم صاحب بھی بڑے ذوق و شوق سے کام کرتے اور رسالے کو بہتر بنانے میں ہمہ تن مصروف رہتے۔ پیج میک اپ میں بھی مشورہ دیتے اور مقبول اردو جرائد کی روش اختیار کرنے کی رائے دیتے۔

آج کل میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ خالص ادبی اور تحقیقی مقالوں کی تعداد کم کی گئی۔ تنقیدی اور معلوماتی مضامین کے حصول کی زیادہ کوشش کی گئی۔ ایسے عنوانات پر خاص نمبر شایع کیے گئے جو عام طور سے ادبی جرائد کے حلقۂ کار میں نہیں سمجھے جاتے۔ لیکن اس کا فائدہ یہ ہوا کہ آج کل کے قارئین کا حلقہ بڑھا۔

نئے لکھنے والوں اور نئے ادبی رجحانات کی نمائندگی کرنے والوں کو بھی جگہ دی گئی' اور حتی الامکان کوشش کی گئی کہ ہر اردو علاقے کے لکھنے والوں کو نمائندگی دی جائے۔ جنوبی ہند والوں کو بطور خاص شکایت تھی کہ کہنے کو تو اردو کل ہند زبان کہی جاتی ہے لیکن جنوبی ہند کی نمائندگی تقریباً نہیں ہوتی۔ اس خیال سے میں نے تامل ناڈو کا دورہ کیا اور وہاں کے تمام اردو مراکز میں گیا اور مقامی ادیبوں اور شاعروں سے رابطہ قائم کیا اور آج کل کا تامل ناڈو نمبر نکالا۔ اسی طرح دوسری جنوبی ریاستوں کے بارے میں بھی خصوصی شمارہ نکالنے کا ارادہ تھا مگر میں اپنی کوتاہی کی وجہ سے ایسا نہ کرسکا۔

مشرقی پاکستان کے سقوط کے بعد تقریباً نوے ہزار پاکستانی فوجی اور سویلین ہندوستان میں مختلف جگہوں پر کیمپوں میں رکھے گئے تھے۔ ان دنوں ہمارے ڈائرکٹر جناب کے این باسرئی تھے۔ ان کی طلبی پر جب میں ان کے کمرے میں گیا تو چند فوجی افسر بیٹھے تھے۔ مجھے ان سے ملایا گیا۔ ان میں ملٹری انٹیلی جنس کے ایک اعلیٰ افسر بھی تھے۔ مجھ سے کہنے لگے کہ آپ کو پاکستانی فوجیوں سے ملنے کے لیے بھیجا جائے گا۔ یہ میرے لیے بالکل غیر متوقع بات تھی اور میری سمجھ میں نہیں آیا تھا کہ یہ خدمت مجھے کیوں تفویض کی جارہی ہے۔ ہمارے ڈائرکٹر صاحب نے کہا کہ یہ بڑا اہم کام ہے اور آپ کو یہ ذمہ داری قبول کرنی چاہیے۔ میں نے حامی بھرلی۔ اگلے دن مجھے ملٹری انٹیلی جنس کے سربراہ کے کمرے میں لے جایا گیا۔ انھوں نے بتایا کہ جو پاکستانی فوجی یہاں رکھے گئے ہیں' وہ ہندوستانی مسلمانوں کے بارے میں بڑے غلط اور گمراہ کن پروپیگنڈے کا شکار ہیں۔ آپ کو ان سے مل کر ہندوستانی مسلمانوں کی صحیح اور سچی تصویر کشی کرنی ہے۔ ہم پاکستانیوں کو اپنے روزانہ اخبارات و رسائل پڑھنے کو دیتے ہیں۔ ان میں سب کچھ چھپتا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات کی خبریں رہتی ہیں' اور بھی بہت سی باتیں رہتی ہیں۔ ہندوستانی اور پاکستانی ریڈیو سے خبریں سنائی جاتی ہیں۔ آپ کو نہ کچھ چھپانا ہے اور نہ کچھ بڑھا چڑھا کر کہنا ہے۔ اس بات کا خاص خیال رکھنا ہے کہ کسی طرح ان کی اہانت یا دل آزاری نہ ہو۔ وہ ہماری قید میں ضرور ہیں مگر ہمارے

مسلمان بھی ہیں۔ آپ خود جا کر دیکھیں گے کہ ہم نے انہیں کس طرح رکھا ہے۔

پہلے پہل مجھے آگرہ لے جایا گیا۔ یہاں تقریباً دس ہزار فوجی اور ڈیڑھ سو کے قریب افسر تھے جن میں زیادہ تر نوجوان لفٹیننٹ اور کیپٹن تھے۔ میجر سے بڑے عہدے کے افسروں کو دوسری جگہوں پر رکھا گیا تھا۔ چوں کہ میں پہلا سویلین افسر تھا جسے پاکستانی فوجیوں سے ملنے کے لیے بھیجا گیا تھا اور میرے ساتھ فوجی انٹیلی جنس کے ایک بڑے افسر بھی تھے' اس لیے کیمپ کے عہدے داروں نے خاطر خواہ پذیرائی کی۔ طے یہ ہوا کہ تمام فوجیوں کو ایک بڑے میدان میں جمع کیا جائے گا اور میں ان سے خطاب کروں گا۔ اس کے بعد ایک بڑے ہال میں افسروں سے ملوں گا اور ان کے سوالوں کے جواب دوں گا۔

میں نے فوجیوں کو مخاطب کرتے ہوئے یہ بتایا کہ ہندوستان میں تقسیم ملک کے اثرات کی وجہ سے مسلمانوں کو شروع میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ تقسیم ملک کے نتیجے میں جو خوں ریزیاں ہوئی تھیں ان کے منفی اثرات تو ہونا ہی تھے۔ مشکلات اب بھی ہیں' لیکن ہندوستان کا جمہوری اور سیکولر دستور ہماری سب سے بڑی طاقت ہے۔ عیدین کی نماز کے موقع پر تقریباً ہر بڑے شہر میں سڑکوں کا ٹریفک رُک جاتا ہے اور ہندو احباب مبارکباد دیتے ہیں اور گلے ملتے ہیں۔ تعلیم' ملازمت اور کاروبار میں مسلمان اپنی جگہ بنا رہے ہیں اور آگے بڑھ رہے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے آپسی اختلافات اور جنگوں کی وجہ سے ہندوستان کے لیے بالعموم اور ہندوستانی مسلمانوں کے لیے بالخصوص مشکلات پیدا ہوتی ہیں۔ ہم تین چار جنگیں لڑ چکے ہیں جن کی پہل آپ نے کی ہے اور آپ نے دیکھا کہ اس کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔ آیئے ہم سب مل کر دعا کریں کہ ہندوستان اور پاکستان اچھے پڑوسیوں کی طرح مل جل کر رہیں۔ اس پر مجمع نے بہت زور سے آمین کہا۔ افسروں میں زیادہ تر ایسے تھے جو تقسیم ملک کے بعد پیدا ہوئے تھے یا کبھی ہندوستان نہیں آئے تھے۔ ننانوے فیصد کا تعلق مغربی پنجاب کے اضلاع سے تھا۔ مجھے کوئی سندھی افسر نہیں ملا۔ بہار' یوپی کے دو چار افسر مشکل سے ہوں گے۔

انہیں اس کا احساس تھا کہ ہمیں ان کی "برین واشنگ" کے لیے بھیجا گیا ہے' حالانکہ ایسا کوئی مقصد نہیں تھا۔ ان کا رویّہ معاندانہ تھا۔ وہ قصداً ایسے سوال کر رہے تھے جس سے یہ ظاہر ہو کہ ہندوستانی مسلمان سخت مشکلات سے دوچار ہیں اور پاکستان اس وجہ سے وجود میں آیا کہ ہندوستانی مسلمان ایک مسلم ریاست میں آزادی کی سانس لے سکیں۔ فرقہ وارانہ فسادات اور اردو کے ساتھ نامناسب سلوک کی بطور خاص شکایت کی گئی۔ میں نے اپنے طور پر وضاحت کی اور مسئلہ کو صحیح تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ بہرحال ان سے بہت دلچسپ گفتگو رہی اور میں انہیں یہ یقین دلانے میں کسی حد تک کامیاب رہا کہ ہندوستانی مسلمانوں کی وہ حالت نہیں ہے جو انہیں پاکستان میں بتائی یا سمجھائی گئی ہے۔

یہیں میجر صدیق سالک سے ملاقات ہوئی۔ بعد میں وہ کرنل ہو گئے تھے اور صدر ضیاء الحق کے ساتھ ہوائی حادثے میں ہلاک ہوئے۔ انہوں نے نظربندی کے واقعات پر مشتمل ایک کتاب لکھی تھی جس کا نام ہے "ہمہ یاران دوزخ" اس میں میرا بھی ذکر ہے۔ ظاہر ہے کہ اچھے لفظوں میں نہیں ہے۔

مجھے فوجی اسپتال لے جایا گیا اور میں نے دیکھا کہ زخمیوں کا علاج بڑی توجہ سے کیا جا رہا ہے۔ چونکہ پوری پوری یونٹ نے سرینڈر کیا تھا اس لیے پورا لوازمہ تھا۔ انہیں کچا راشن دیا جاتا تھا جسے ان کے لوگ خود پکاتے تھے۔ گوشت ذبیحہ ہے' اس کا سرٹیفکٹ دیا جاتا۔ جنیوا کنونشن کے مطابق' رینک (RANK) کے مطابق ماہانہ الاؤنس بھی دیا جاتا تھا۔ آرمی کینٹین سے کم قیمت پر سامان مہیا کیا جاتا تھا۔ کمروں اور ہال میں پنکھے لگے ہوئے تھے۔ خاردار باڑ کے اندر گھومنے پھرنے کی اجازت تھی۔ فلمیں دکھائی جاتی تھیں اور کھیل کود کا سامان بھی مہیا تھا۔

میں نے تقریباً بیس ہزار فوجیوں سے ملاقات کی۔ رانچی میں بلوچیوں کی رجمنٹ بھی تھی۔ انہیں پنجابی فوجیوں سے فاصلے پر رکھا گیا تھا۔ جس دن میں رانچی پہنچا اس دن حضرت محمدؐ کا یوم ولادت تھا۔ کیمپ کے انچارج ایک لفٹیننٹ کرنل نے میرا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ آج بڑا اہم دن ہے کیونکہ آج اللہ میاں کا جنم دن ہے۔ اس پر پاکستانی فوجیوں نے زبردست قہقہہ لگایا۔ میں فوراً اٹھا اور کہا کہ کرنل صاحب فوجی آدمی ہیں' فوراً ہائی کمانڈ تک پہنچ گئے۔ ان کا جو منشا ہے وہ آپ لوگ سمجھ گئے ہوں گے۔

میرٹھ اور رڑکی میں تقریباً بیس ہزار سویلین تھے۔ اگر یہ لوگ ہندوستانی فوج کے سامنے سرینڈر نہ کرتے تو شاید زندہ واپس نہ آتے۔ حالات کی ستم ظریفی بھی کیا ہے۔ بنگلہ دیشی مسلمان' بہاری مسلمانوں (جس میں سارے ہندوستان کے مسلمان شامل تھے) کا قتل کر رہے تھے اس لیے کہ وہ ان کے ہم زبان نہ تھے۔ ان کو بچانے والے ان کے ہم مذہب نہ تھے مگر ہم زبان تھے۔ ہندوستانی آرمی نے ان لوگوں کے گھروں کا پورا سامان ٹرکوں پر لاد لیا تھا اور ان کا تمام اثاثہ بحفاظت تمام ان کے حوالے کر دیا تھا۔

یہاں اعلا درجے کے سویلین حکام تھے اور عام لوگ بھی تھے۔ یہاں دقت یہ پیش آ رہی تھی کہ جنیوا کنونشن کے تحت فوجیوں کو تو الاؤنس دینے کا جواز تھا مگر سویلین لوگوں کو ادائیگی کی کوئی شق نہ تھی۔ حکومت ہند پھر بھی انہیں کچھ گزارہ الاؤنس دیتی تھی مگر اس سے ان کی ضرورتیں پوری نہیں ہوتی تھیں۔ ان میں سے بعضوں نے خواتین کے زیورات بیچنے کی خواہش کی۔ کیمپ کے افسروں نے کہا کہ آپ دہلی کے ریزرو بینک کے توسط سے سرکاری عمال کو بھجوا دیجئے۔ جو بین اقوامی قیمت کے مطابق یہ زیورات خریدیں۔ ممکن ہے کہ کیمپ کے سپاہی اونے پونے داموں پر ان سے چیزیں لے لیں۔ اور یہ انتظام بھی ہو گیا۔

بچوں کے لیے مدرسہ کھلا ہوا تھا اور اردو کی تعلیم باقاعدہ جاری تھی۔ کھیل کود کے اسباب بھی مہیا تھے اور راشن بھی مناسب مقدار میں ملتا تھا۔

حکومت ہند نے ان تمام افراد کو قرآن شریف' جانماز اور لوٹے اپنے طور پر مہیا کیے تھے جنہوں نے اس کی خواہش کی تھی۔ ان کی دیکھ بھال کے لیے جو افسر تھے وہ زیادہ تر پنجابی تھے اور اپنے پنجابی بھائیوں سے بہت گھل مل کر باتیں کرتے تھے۔ اکثر کو تو اپنے گاؤں کے لوگ مل گئے تھے۔ ان لوگوں کی دیکھ بھال میں کوئی کسر نہیں چھوڑی گئی تھی' لیکن نظربندی پھر بھی نظربندی ہے اور طویل نظربندی نے ان کے چہرے پر دکھ کی لکیریں گہری کر دی تھیں۔

۱۹۷۲ء میں ترقی اردو بورڈ میں پرنسپل پبلی کیشنز آفیسر کی جگہ کے لیے یو پی ایس سی سے اشتہار نکلا۔ میں بھی امیدوار ہوا۔ آج کل سے وابستگی کے چودہ سال پورے ہو گئے تھے۔ طبیعت یکسانیت سے اکتا گئی تھی۔ لہٰذا جب میرا انتخاب ہوا تو میں نے وزارت سے اجازت طلب کی۔ اس وقت مدن گوپال صاحب ڈائرکٹر تھے' کہنے لگے تمہیں وقت سے پہلے ایڈیٹر بنایا گیا ہے' اور دوسرا کوئی آدمی نہیں ہے اس لیے اجازت نہیں مل سکتی۔ اس وقت مہدی عباس حسینی صاحب ڈویژن میں انگریزی کے ایڈیٹر کی حیثیت سے کارگزار تھے' میں نے ان سے گزارش کی۔ انہیں تامل تھا مگر میری خاطر تیار ہو گئے۔ اب مدن گوپال صاحب کے پاس کوئی چارہ نہ تھا۔ پھر بھی جب رخصتی ملاقات کے لیے ان کے پاس گیا تو انہوں نے مصنوعی غصے سے کہا۔ "شہباز۔۔۔ دغاباز۔"

اردو بورڈ کا دائرہ کار بہت وسیع تھا' اس میں خوبی یہ تھی کہ اس میں ہر علم اور فن کے ماہروں سے ملاقات کا موقع ملا۔ موضوع کے لحاظ سے ۳۹ پینل تھے۔ ۳۰ کے قریب اصطلاح ساز کمیٹیاں تھیں۔ ان میں ہر سبجیکٹ کے ماہرین شریک ہوتے تھے۔ جامعہ ملیہ کے وائس چانسلر پروفیسر محمد مجیب' نائب صدر اور صدر نشین وزیر تعلیم تھے۔

پروفیسر مجیب صاحب بیمار پڑ گئے۔ ان کی بیماری بھی عجیب تھی۔ دماغ کی کسی رگ میں خون جم گیا تھا۔ آپریشن ہُوا مگر حافظہ بالکل ختم ہو گیا۔ لکھنا پڑھنا تک بھول گئے۔ لوگ جاتے تھے اور انہیں یاد دلاتے تھے کہ وہ کون ہیں۔ میں نے انہیں لکھنے کی مشق کرتے ہوئے بھی دیکھا۔ رفتہ رفتہ ان کا حافظہ واپس آیا مگر اس میں مہینوں لگے۔

پروفیسر نورالحسن صاحب وزیر تعلیم تھے۔ مجیب صاحب کی علالت کی وجہ سے سبکدوشی کے بعد نائب صدر کی جگہ کے لیے وزیر تعلیم نے پروفیسر عبدالعلیم کا انتخاب کیا۔ علیم صاحب اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے اور ایک رُکن کی حیثیت سے بورڈ سے پہلے سے ہی وابستہ تھے۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی پرو وائس چانسلر تھے۔ علی گڑھ یونیورسٹی کے قاعدے کے مطابق وائس چانسلر اور پرو وائس چانسلر کا عہدہ ایک ساتھ ختم ہوتا ہے۔ جس روز علیم صاحب کو وائس چانسلر کے عہدے سے ریٹائر ہونا تھا' اس سے ایک دن پہلے علیم صاحب سے استعفیٰ دلوایا گیا تاکہ نظامی صاحب وائس چانسلر بن سکیں' کیوں کہ ارباب اقتدار ایسا چاہتے تھے۔

علیم صاحب اردو بورڈ کے وائس چیرمین بن کر کچھ خوش نہیں ہوئے۔ انہیں موتی باغ میں II - C مکان بھی ملا اور اسٹاف کار بھی' اور دوسری سرکاری سہولتیں بھی ملیں۔ مگر وہ گورنر بننا چاہتے تھے۔

پروفیسر نورالحسن' علیم صاحب کی بہت عزت کرتے تھے۔ جب بھی وہ نورالحسن صاحب سے ملنے جاتے' وہ پورٹیکو میں خود آکر ان کی کار کا دروازہ کھولتے اور بڑے احترام سے پیش آتے تھے۔

اردو بورڈ کی ملازمت کے زمانے میں بڑی مشکل سے دوچار ہُوا۔ بورڈ کے ادبی پینل نے جس میں پروفیسر آل احمد سرور' خواجہ احمد فاروقی' پروفیسر مسعود حسین اور خود پروفیسر عبدالعلیم شامل تھے' یہ فیصلہ کیا کہ اردو میں مناسب لغت کی عدم موجودگی سے شدید مشکلات کا سامنا ہے' فرہنگ آصفیہ کی باز اشاعت میں کاپی رائٹ وغیرہ کا مسئلہ نہیں تھا اس لیے بورڈ نے یہ ہدایت دی کہ فرہنگ آصفیہ کا عکسی ایڈیشن جلد سے جلد شایع کیا جائے۔ فرہنگ آصفیہ کی اشاعت و طباعت پر خاصے اخراجات ہونے تھے اور قاعدے کے مطابق پرنٹر کو پیشگی رقم نہیں دی جا سکتی تھی' اس لیے اس میں دقت پیش آ رہی تھی۔ وزارتِ تعلیم نے یہ اجازت دے دی کہ نیشنل بک ٹرسٹ کے ریٹ پر اور اس کے توسط سے اشاعت کا کام کرایا جا سکتا ہے۔ اس کام کے لیے گوپال متل صاحب تیار ہو گئے اور انھوں نے بڑی قلیل مدت میں فرہنگ آصفیہ کی تمام جلدیں فوٹو آفسیٹ کے ذریعے چھاپ دیں۔ ناشر کی حیثیت سے فرہنگ میں ان کے ادارے' غالباً نیشنل اکاڈمی' کا نام چھپا ہوا تھا جیسا کہ عام قاعدہ تھا۔

اس وقت اردو بورڈ کی کتابوں میں وزیر تعلیم کی طرف سے ایک پیش لفظ ہوتا تھا جس میں بورڈ کی اہمیت اور افادیت کا ذکر ہوتا تھا۔ یہ پیش لفظ نورالحسن صاحب کے نام کے ساتھ شایع ہوتا تھا۔ جب میں فرہنگ آصفیہ کی پہلی جلد لے کر نورالحسن صاحب کی خدمت میں حاضر ہُوا تو وہ گوپال متل کے ادارے کا نام دیکھ کر خوش نہیں ہوئے اور مجھ سے کہا کہ ان کی طرف سے شامل کردہ پیش لفظ نکال دیا جائے' اور آئندہ کسی کتاب میں نہ لگایا جائے۔ مجھے ان کی خفگی کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ بعد میں میرے باخبر دوستوں نے بتایا کہ دائیں اور بائیں بازو کا یہ سنگم انھیں راس نہیں آئے گا۔

لیکن ایک دوسری مصیبت بھی اُٹھ کھڑی ہوئی۔ فرہنگ آصفیہ کے مؤلف سید احمد دہلوی کے ایک کشمیری دوست تھے۔ جب انہیں نظام حیدرآباد سے فرہنگ کی اشاعت کی امداد ملی تو انہوں نے سات ہزار روپے اپنے اس کشمیری دوست کے پاس بطور امانت رکھ دیے۔ مگر بعد میں امانت میں خیانت ہو گئی اور مؤلف نے اپنی لغت میں کشمیری کے معنی میں ایسے ایسے الفاظ لکھ دیے جو یقیناً کشمیریوں کے لیے سخت قابل اعتراض تھے۔ اس زمانے میں محترمہ اندرا گاندھی اور شیخ عبداللہ میں سمجھوتہ ہُوا تھا اور شیخ صاحب دوبارہ وزیر اعلیٰ بنائے گئے تھے۔

سری نگر میں مرکزی حکومت کے خلاف زبردست احتجاج ہُوا اور اگلے دن صبح کو دہلی کے تقریباً تمام اخباروں میں پہلے صفحہ پر یہ خبر چھپی تھی کہ وزارت تعلیم حکومت ہند کی طرف سے شایع کردہ ایک اردو ڈکشنری میں کشمیریوں کے لیے نہایت نامناسب الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ میں سمجھ گیا کہ فرہنگ آصفیہ کا معاملہ ہوگا۔ دفتر پہنچتے ہی وزارت سے طلبی ہوئی۔ نورالحسن صاحب کے کمرے میں افسران جمع تھے۔ اس وقت کے تمام کشمیری وزراء' جناب کرن سنگھ' ڈی پی دھر' اوم مہتہ کے ٹیلیفون آ رہے تھے۔ اتنے میں وزیر اعظم شریمتی گاندھی کا بھی مراسلہ آیا جس میں وزیر تعلیم سے اس مسئلے کی چھان بین کرنے کی فہمائش کی گئی تھی۔ میں نے ضروری فائل اور کاغذات نورالحسن صاحب کو دکھا دیے۔ اس معاملے میں میرا کوئی قصور نہیں تھا' یہ بات سبھی جانتے تھے۔ لہٰذا مجھ سے کوئی بازپُرس نہیں ہوئی۔ تھوڑی دیر میں علیم صاحب آ گئے اور یہ طے کیا گیا کہ علیم صاحب ایک بیان جاری کر کے صورت حال واضح کر دیں کہ ایک مشہور اور مستند اردو لغت دوبارہ شایع کی گئی ہے اور یہ وہم و گمان بھی نہ تھا کہ اس میں ایسے اندراجات ہوں گے۔ ابھی چند ہی جلدیں جاری کی گئی ہیں جنہیں واپس لیا جا رہا ہے۔ قابل اعتراض مواد نکال دیا جائے گا' اس کے بعد ڈکشنری فروخت کی جائے گی۔ اس طرح یہ معاملہ رفت و گزشت ہوا۔

ڈیپوٹیشن کی میعاد پوری کرنے کے بعد ۱۹۷۶ء میں وزارت اطلاعات میں پھر واپس آ گیا۔ مجھے پھر پبلی کیشنز ڈویژن میں پوسٹ کیا گیا اور انگریزی کا کام دیا گیا۔ مگر حسینی صاحب کے اصرار پر آج کل کی ایڈیٹری سپرد ہوئی۔

ایمرجنسی کا زمانہ تھا۔ غالباً جون ۱۹۷۶ء کا شمارہ چھپا تھا کہ وزارت اطلاعات و نشریات کے سکریٹری جناب مظفر حسین برنی صاحب کا ڈائرکٹر کے نام ایک صفحہ کا نوٹ آیا کہ وہ آج کل (اردو) سے بے حد غیر مطمئن ہیں۔ اس وقت بھی جناب مدن گوپال صاحب ڈائرکٹر تھے۔ میں نے کہا کہ آج کل سے میرا تبادلہ کر دیجیے۔ کہنے لگے سکریٹری کا معاملہ ہے' تبادلے سے کہاں بات بنے گی۔ تم ان سے جا کر مل لو۔ مجھے قدرے تامل تھا مگر انھوں نے خود فون کر کے سکریٹری صاحب سے ملنے کا وقت طے کرا دیا۔

برنی صاحب بہت اخلاق سے پیش آئے۔ میں نے عرض کیا کہ میں آج کل اپنی فہم کے مطابق نکالتا ہوں۔ یقیناً اس میں بہتری کی گنجائش ہے' لہٰذا مجھ سے بہتر آدمی رکھ لیا جائے یا میرے لیے آپ کچھ رہنما اصول بتا دیں جن پر میں عمل کر سکوں۔ کہنے لگے کہ مجھے کہاں اتنی فرصت ہے کہ رہنما اصول بتاؤں۔ آپ اتنے دنوں سے آج کل سے وابستہ ہیں' آپ کو بھی حفظ مراتب کا خیال کرنا چاہیے۔ پھر انھوں نے بتایا کہ آپ نے اردو کے ایک مشہور اور ممتاز شاعر کی غزل آدھے صفحہ پر شایع کی ہے اور ان کے ساتھ ان سے بہت جونیر شاعر کا کلام چھاپا ہے اور اس کی تصویر بھی دی ہے۔ دونوں شعراء کا تعلق آل انڈیا ریڈیو سے تھا اور ان کی آپسی

باتک بھی تھی۔ سینیر شاعر بمنی صاحب کی کوٹھی کے قریب رہتے تھے اور اکثر ان کے پاس جایا کرتے تھے۔ ان کی ہی شکایت پر وہ نوٹ لکھا گیا تھا۔ میں نے آج کل کے محدود صفحات' شعری تخلیقات کے انبار اور زیادہ سے زیادہ شاعروں کو جگہ دینے کی باتیں بتائیں اور وہ مطمئن ہو گئے۔ میں نے شکوہ کیا کہ آپ مجھے بلا کر یہ باتیں کہہ سکتے تھے۔ آپ نے ایک تحریری نوٹ بھیج دیا۔ اب وہ میری سروس بک میں لگا رہے گا۔ اسی وقت انہوں نے اپنے پی اے کو ہدایت دی کہ وہ نوٹ منگوا کر ضائع کر دیا جائے۔

بعد میں بمنی صاحب مجھ پر بہت مہربان ہوئے اور کئی اہم ذمہ داریاں سونپیں۔ ایمرجنسی کے بعد جب وہ ہوم سکریٹری بنے' اس وقت بھی یاد کرتے رہے اور آج تک مجھ پر کرم فرماتے ہیں۔

اپریل ۱۹۸۸ء میں پھر پرنسپل پبلیکیشنز کے عہدے پر منتخب ہو کر ترقی اردو بورڈ چلا گیا اور اس طرح آج کل سے تقریباً بیس سال کا تعلق ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔ آج کل میں گزارے ہوئے سال میری زندگی کے بہترین سال ہیں۔ یہ ملازمت نہیں تھی میرے ذوق کی تسکین تھی۔ اردو کے ممتاز ادباء و شعراء نے مجھ سے ہمیشہ تعاون کیا۔ سرکاری رسالہ ہونے کی وجہ سے کبھی کبھار شعراء کے شکایتی خطوط' کبھی ڈائرکٹر کے نام' کبھی وزیر اطلاعات کے نام اور کبھی وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کے نام آتے رہتے تھے جن میں جانبداری اور علاقہ پرستی کے الزامات ہوتے تھے۔ لیکن یہ شکایتیں کبھی قابل اعتنا نہ سمجھی گئیں۔

اردو میں رسائل کم ہیں اور شعراء بہت زیادہ۔ اردو رسائل معاوضہ نہیں دیتے۔ آج کل سے معاوضہ ملتا تھا' حالانکہ وہ بہت قلیل ہوتا تھا اس لیے شعراء کی طرف سے بڑے تعریفی اور توصیفی خطوط آتے تھے۔ اس لیے میں نے کبھی ان خطوط کو شایع نہیں کیا۔ اچھے مضامین بہت مشکل سے ملتے تھے۔ میر' غالب' اور اقبال پر البتہ کمی نہ تھی۔ آج کل میں فروری کے مہینے میں غالب سے متعلق مضامین شایع ہوتے تھے۔ ایسے مضامین کا انتخاب میں نے "گنجینہ غالب" اور "آئینہ غالب" کے نام سے شایع کیا تھا۔ آج کل کی کہانیوں کا انتخاب بھی شایع کیا۔

دوسرے دور میں ہمارے ڈائرکٹر رام د میمچہ صاحب تھے۔ وہ اردو سے بے حد محبت کرتے تھے اور ہمیشہ کہتے تھے کہ آج کل میں بہترین تخلیقات چھاپو اور یہ بالکل بھول جاؤ کہ یہ سرکاری رسالہ ہے۔ اگر مسئلہ کھڑا ہوگا تو میں ذمہ دار ہوں۔

جوش ملیح آبادی صاحب کی وجہ سے آج کل کو جو عزت و وقار حاصل ہو گیا تھا' وہ ہم لوگوں کے بہت کام آیا۔ میرے تمام ڈائرکٹر' یو ایس موہن راؤ' مدن گوپال' کے این بامزئی' سی ایل بھاردواج' وائی آر مہتا اور رام د میمچہ سبھوں سے مجھے بے حد مدد ملی۔

جن دنوں عصمت چغتائی اپنی سوانح "کاغذی ہے پیرہن" کے عنوان سے لکھ رہی تھیں' رام د میمچہ صاحب بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔ ان کا اصرار تھا کہ مسودہ آتے ہی ان کے پاس بھیج دیا جائے۔ ان کی بے حد خواہش تھی کہ عصمت آپا اپنی مکمل سوانح عمری لکھ دیں جسے ادارے کی طرف سے شایع کیا جائے۔ مگر عصمت آپا مکمل نہ کر سکیں۔ ان کی ہی فرمائش پر پہیلیاں جمع کی گئیں۔ بچوں کی نظموں کا انتخاب شایع ہوا۔ عمدہ کتابت و طباعت پر وہ بہت زور دیتے تھے۔ ان ہی دنوں آج کل کے ایک شمارے کو بہترین چھپائی اور گٹ اپ کے لیے انعام بھی ملا تھا۔ اس وقت امان اللہ صدیقی صاحب کاتب تھے۔

' آج کل' میری شناخت بن گیا۔ ترقی اردو بیورو کے زمانے میں ہندوستان کے کسی حصے میں جاتا تو لوگ مجھے آج کل کے ایڈیٹر کی حیثیت سے پہچانتے تھے۔ ۱۹۸۲ء میں ماہر امراض قلب ڈاکٹر خلیل اللہ کے مشورے کے مطابق میں اپنے چھوٹے بیٹے کا آپریشن کرانے ریلوے اسپتال پیرامبور (مدراس) گیا جہاں مشہور سرجن ڈاکٹر گری ناتھ معالج تھے۔ حالانکہ اس وقت میں آج کل سے وابستہ نہیں تھا لیکن مدراس کے ادباء و شعراء نے' جن میں امیر حسن اور کلوش بدری پیش پیش تھے' میرے لیے پردیس کو گھر سے بہتر بنا دیا۔ اردو کی ہمہ گیری' اردو والوں میں یگانگت اور زبان کے رشتے کی ایسی پاسداری میرے دل پر ہمیشہ نقش رہے گی۔

# ہماری نئی مطبوعات

اندرناتھ چودھری

مترجم : حسن ضیاء

# ثقافت، ماحول اور جمالیاتی اقدار

ہمارا ماحول بحیثیت مجموعی ہوا، پانی، مٹی، پیڑپودھوں اور جاندار پر مشتمل ہے۔ انسان بھی اس ماحول کا ایک حصہ ہے اور جس سماج میں ہم رہتے ہیں وہ بھی اسی ماحول کا حصہ ہے۔ یہ ماحول تخلیقی عمل پر اثر انداز بھی ہوتا ہے اور اس کے اثرات قبول بھی کرتا ہے۔

زندگی در حقیقت جوہر زندگی اور ماحول کے ایک دوسرے میں مدغم ہوتے رہنے کا مسلسل عمل ہے۔ اس عمل کی تشریح گیتا کی اصطلاح 'ینتر ردھا (YANTRA RUDHA) سے ہوتی ہے جس سے مُراد اس پہیئے کی ہے جس میں بالٹیاں لگی ہوتی ہیں اور جو آبپاشی کے کام آتا ہے۔ ماحول کو محفوظ اور برقرار رکھنے اور ماحول کے ذریعہ خود برقرار رہنے کی انسانی کوشش ایک مسلسل عمل ہے۔

(۱) اس ہمہ گیر نقطۂ نظر کے مطابق زندگی ایک اکائی ہے اور داخلی اور بیرونی حقائق ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ روایت پرست ہندوستان، انسان اور فطرت کو ایک ہی دریا کی مختلف لہریں تسلیم کرتا رہا ہے۔

(۲) ترقی کے بارے میں روایتی ہندوستان کا تصور فطرت کی نغمگی سے ہم آہنگ ہے۔ آج بھی سنتھال بنگال کے کسی قبائلی سے اگر کوئی ماہر زراعت یہ کہے کہ وہ مہوگونی کے درخت ایک قطار میں اگائیں تو قبائلی ہرگز اس کے لیے راضی نہ ہوگا کیونکہ اس سے ماحولیات پر مضر اثر مرتب ہوتا ہے۔ مہوگونی کا درخت جب بھی لگایا جاتا ہے تو اس کے دونوں طرف کسم اور سدھا کے درخت بھی بوئے جاتے ہیں کیونکہ رات میں یہ آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ یہ سنتھالی قبائلی یہ بات بخوبی سمجھتے ہیں کہ ان کی بقا انسان اور فطرت کے درمیان ہم آہنگی پر منحصر ہے۔ ان قبائل کا عقیدہ ہے کہ فطرت مقدس ہے اور زمین میں بھی جانداروں کی طرح خوشی اور درد و غم کو محسوس کرنے کی صلاحیت ہے۔ کائنات کے اس ہمہ گیر تناظر کی عکاسی کالی داس کے ڈرامے شکنتلا میں بڑے خوبصورت انداز میں ہوئی ہے۔ کرنورشی شکنتلا کے اپنے شوہر کے گھر رخصت ہوتے وقت آشرم کے پیڑپودوں اور جانوروں سے اجازت لیتے ہوئے کہتے ہیں:

آشرم کے چارسُو پھیلے درختو !
شکنتلا کو آشیرواد دو
اس نے کبھی پانی کو اس وقت تک اپنے ہونٹ سے نہیں لگایا جب تک
تمھاری پیاس نہ بجھادی
جس نے کبھی کسی پھول پتے کو نہیں توڑا
بلکہ ان کو پھلنے پھولنے دینے کو ہی سب سے بڑی خوشی جانا۔
اے درختو ! اب اسے اپنے شوہر کے گھر جانے دو۔
(کویلوں کے کُوکنے کی آواز آتی ہے۔)

جنگل کی زندگی میں شکنتلا کے دوست یعنی درخت شکنتلا کو الوداع کہتے ہیں اور کویلیں اپنی میٹھی آواز میں اسے دہراتی ہیں۔

باوجودیکہ مقدس کتابوں اور سیکولر ہندوستانی ادب میں اس روایتی ہمہ گیر نقطۂ نگاہ کا اظہار کیا گیا ہے جو ہمیں فطرت اور ماحولیات کے توازن کو برقرار رکھنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے، لیکن آج انسان ماحولیاتی تباہی کے دہانے پر کھڑا ہے۔ آج فطری وسائل کا استحصال کرتے ہوئے اپنے مطابق ماحول کو ڈھالنے کی کوشش میں انسان نے ماحولیاتی توازن کو اس حد تک بگاڑ دیا ہے جس سے خود اس کی بقا کو خطرہ لاحق ہوگیا ہے۔

انسان کی زندگی ان سبھی چیزوں پر منحصر ہے اور اسی سے وہ متاثر بھی ہوتی ہے جو اسے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں اور وہ زندگی کی تشکیل کرتے ہیں۔ لفظ 'ماحول' میں پراکرتی یا فطرت ہے جو اس ماحولیاتی عناصر کو متاثر کرتی ہے اور سماج جو سماجی اور ثقافتی پہلوؤں کا مجموعہ ہے جو انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو متاثر کرتی ہے۔ انسان کی ذمہ داری ہے کہ وہ انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ماحولیات کا اعادہ کرتا رہے۔ فطرت کا یہ احترام دورِ قدیم کے کسی خوف کا نتیجہ نہیں ہے، بلکہ یہ وہ عقل و دانش ہے جو ہمارے عہد زرّیں کے ادب میں موجود ہے۔

آج کے سماجی ماحول اور ہماری زندگی پر مرتب ہونے والے اس کے اثرات نے فطرت سے ہمارے رشتے کو کمزور کردیا ہے اور ہماری تخلیقیت میں کمی پیدا کردی ہے۔

انسان کے فطرت سے قطع تعلق پر اظہار خیال کرتے ہوئے مشہور ہندی شاعر اگیئے نے کہا ہے:

جب سے کوئی پنچھی نہیں ہے
میرا جیون وِیَرتھ ہے
میں جیوت نہیں ہوں۔

تقریباً اسی خیال کا سیموئل بیکٹ نے بھی اظہار کیا ہے۔

ہیم: فطرت نے ہمیں فراموش کردیا ہے۔
کلوو: اب فطرت کا وجود باقی ہی نہیں ہے۔

سکریٹری، ساہتیہ اکیڈمی، فیروز شاہ روڈ، نئی دلی-۱

جیسا کہ ایان میکٹارگ نے کہا ہے' ساری مغربی دنیا ایک بنیادی غلط فہمی کا
ابھر رہی ہے۔ انسان یہ بھول گیا کہ اسے فطرت سے ہم آہنگ ہو کر چلنا ہے' نہ کہ
برت مخالف ہو کر۔ فطرت سے کام لینے کے جوش میں بقول آئی اے رچرڈس ہم
نے بڑی مہارت سے فطرت کو بے کار اور بے اثر کردیا ہے۔ اور بقول پال ٹلچ اس کی
احرانہ کشش چھین لی ہے۔ سسر کمار گھوش کے مطابق فطرت سے اس کا نسائی
سن چھین کر ہم نے اسے مجرد شے بنادیا ہے۔ اس سے فطرت کے تئیں ہمارے رویّہ
الفرق عیاں ہوتا ہے۔ فطرت کو ماں کا درجہ دیا گیا ہے اسی لیے یہ امر حیران کن ہے
کہ ہم اپنی ماں کو تباہ و برباد کرنے اور خود اپنے گہوارے کو ختم کرنے پر کیوں تلے
ہوئے ہیں۔

یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ انسانیت کو درپیش مسائل پر غور و فکر کرنے اور
مستقبل کے لائحہ عمل وضع کرنے میں ادب کا کیا رول ہو سکتا ہے؟

دور جدید میں آزادی سے قبل اہل قلم نے انفرادی اور اجتماعی سطح پر رہنمایانہ
رول ادا کیا۔ اس ضمن میں بنکم چندر چٹرجی' ٹیگور' اقبال' پریم چندر' بھارتی اور دیگر
ادیبوں کا نام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن آزادی کے بعد عام طور پر یہ کہا جانے لگا کہ خاص کر
معاشی اور صنعتی جدید کاری کے عمل کی وجہ سے کسی قلم کار کے لیے سماج کی رہنمائی
کی شاید ہی کوئی گنجائش ہے۔ اسی لیے وہ بے دلی' مایوسی اور اقدار کی کشمکش کا شکار
ہیں اور تحفظ کے خواہاں ہیں۔ ادیبوں کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کی
وفاداریاں غیر یقینی ہیں' وہ بے قوت ہیں اور سیاسی سطح پر ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔
وہ بے شک جمہوری نظام حکومت کے حامی ہیں۔ وہ ملک میں سیاسی انتشار کا مقابلہ
کرنے کے لیے ایک مضبوط جمہوری حکومت کے خواہش مند ہیں۔ ادیب اجتماعی
مقاصد کے لیے عوام کو یکجا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ عوام کو یکجا کرنے کا کام بہترین
طور پر کرنے والوں میں سیاسی احتجاج کرنے والے افراد' مذہبی رہنما' سینما کے فن کار
اسمگلر اور بلیک کا دھندہ کرنے والے شامل ہیں۔

ترقی پذیر ممالک میں رائج عام خیال کے برخلاف آج کا ادیب کسی نظریے سے
وابستہ ہونے کے باوجود لوگوں میں اس کی طرف کوئی تحرک پیدا کرنے میں کوئی دلچسپی
نہیں رکھتا۔ اکثر ادیب یہ بھی خیال کرتے ہیں کہ اقتدار سے باہر ہونے کے سبب وہ
کوئی موثر رول ادا نہیں کر سکتے۔ لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ترسیل کے ذریعہ بھی
اقتدار حاصل کیا جا سکتا ہے۔ جلیاں والا باغ کے سانحہ کے خلاف بطور احتجاج ٹیگور
نے نائٹ ہڈ کا خطاب واپس کردیا تھا۔ صاحبان اقتدار پر اس کا زبردست اثر مرتب
ہوا۔ لیکن عام طور پر جب کوئی مصنف دنیا کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ ایسا اس
لیے نہیں کرتا کیونکہ وہ بُرا ادب لکھتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ادیب کا کام پروپیگنڈا کرنا
نہیں ہے' نہ ہی اس کی وابستگی پائیدار ہو سکتی ہے۔ ادیب کی آزادی بہت ضروری
ہے' لیکن ہر مصنف کے یہاں انفرادی اور سماجی عناصر کا امتزاج ہوتا ہے۔ ان میں
سے کسی بھی پہلو کو مسترد نہیں کیا جا سکتا۔

آزادی کے بعد بے شک ہمارے ملک کے ادیب جمہوری عمل میں شریک
رہے ہیں۔ انہوں نے بحیثیت ادیب عوام کو باخبر رکھا ہے۔ کرشن چندر' راجندر سنگھ
بیدی' امرتا پریتم' اما شنکر جوشی' سگاتھا کماری' مہاسویتا دیوی' گروجاڈا اپّا راؤ' مخدوم
محی الدین' اننت مورتی وغیرہ نے اپنے عہد کو متاثر کیا اور طبقاتی مظالم مذہب اور
روایات کے کٹرپن' جنگجوئیت' معاشی استحصال اور ماحولیاتی بحران کی مکمل کرعکاسی
کی۔ یہ ادیب عوام کو متاثر کرنے میں بھلے ہی بہترین ثابت نہ ہوئے ہوں' لیکن
انہوں نے چپکو تحریک کے بہوگنا' سردار سرودر کی میدھا پاٹکر' ساتھن کی بھنوری
دیوی جیسے سرگرم اور مہم جو کارکنوں کو ماحولیاتی تحفظ کی تحریکیں چلانے' چھوٹی بچیوں
کی شادی کی مخالفت' جنسی تشدد کے خلاف مہم چھیڑنے اور ماحول دوست طرز زندگی
اپنانے کی ترغیب دی۔

ہماری بنیادی روایات ہمیں فطرت سے ہم آہنگ ہو کر رہنے اور باہمی انحصار
کا درس دیتی ہیں۔ زمین پر دریاؤں' جنگلوں' پیڑ پودوں اور جانداروں کی شکل میں
زندگی کا تانا بانا بُنا ہوا ہے۔ ترقی کے معنی ہیں ان ذی حیات مخلوق کی موت۔ ہمارا ملک
غریب ملک ہے لیکن ہم نے ترقی کا جو ماڈل منتخب کیا ہے وہ مغربی ہے۔ ترقی کا یہ عمل
ہمارے وسائل کو تباہ کر رہا ہے۔ ہمارا ترقی یافتہ نہ ہونا ہمیں اس ترقی کی راہ پر چلنے کا
جواز فراہم کر رہا ہے۔ نتیجتہً ہم پر غربت اور ترقی کی شکل میں دوہری مار پڑ رہی ہے۔
اسی کے پیش نظر ترقی کا رُخ بدلنے کی ضرورت ہے۔ ہمیں ایسی ٹکنولوجی اپنانی ہوگی
جو انسان دوست ہو۔ ساتھ ہی ترقی کو ثقافت سے جوڑنا ہوگا ورنہ ہمارے گرد کی
فطرت نامانوس اور خطرناک شکل اختیار کرلے گی۔ مکتی بودھ نے کہا تھا:

آنکھ مچولی کرتے ستارے بہت مدھم نظر آرہے ہیں۔
چاند بھی لال نظر آرہا ہے۔
بے جان سفید شیشوں کو
مغربی سورج نے زخمی کردیا ہے۔

شری کانت ورما کہتے ہیں:

بادل اپنا راستہ بھٹک گئے ہیں۔

فطرت کا وجود ان مہذب انسانوں کے درمیان برقرار نہیں رہ سکتا جنہوں نے
اس کو ویران کردیا ہے۔ جیسا کہ مکتی بودھ نے کہا ہے:

اس شہر میں کوئی چاند یا سورج نہیں ہے۔
سازش کے دھندلکے میں صرف بھوتوں کی پرچھائیں ہیں۔
گاندھی کی چپلوں کے نیچے فوج کے جوتوں کی آواز گونج رہی ہے۔
راہیں تاریک ہیں' صرف زہریلی سرگوشیوں کی آواز سنائی دے رہی ہے۔

مغرب کی تقلید سے ہمیں کچھ حاصل نہ ہوگا کیونکہ بقول اقبال' شاخ نازک پر
بننے والا آشیانہ پائیدار نہیں ہوتا۔ مہاتما گاندھی نے اس صدی کی ابتداء میں سوراج
کا نعرہ دیا تھا۔ سوراج کے معنی محض خود اختیاری یا آزادی کے نہیں ہیں۔ سوراج
کے معنوں میں ہندوستانی طرز فکر' طرز نگاہ اور جینے کے انداز میں حقیقت کو محسوس
کرنا بھی شامل ہیں۔ اس کے معنی یہ بھی ہیں کہ خود کو اندر سے اتنا مضبوط کریں کہ
ترقی کے موجودہ نظام کو چیلنج دے سکیں اور خود اپنا ترقیاتی ماڈل تیار کر سکیں جو ہماری
روایات کے مطابق فطرت سے ہم آہنگ ہو۔ جس میں زمین' ہوا' پانی سب کے لیے
احترام کا جذبہ ہو۔ ہندوستانی سیاق و سباق میں فنی تخلیقیت صرف فطرت تک محدود
نہیں ہے' بلکہ اس میں کائنات' انسان اور خدائی سب کچھ شامل ہیں۔

لیکن جو سوال ہمیں خود سے سنجیدگی کے ساتھ پوچھنا چاہئے وہ یہ ہے کہ روایتی
طور پر فطرت کے تئیں دانشمندانہ رویّہ کے باوجود ہم نے فطرت کو نظرانداز کیوں کیا
جس کے نتیجے میں ماحولیاتی تناسب متزلزل ہو گیا؟ کیا ماحولیات اور فنون پر ہونے
والے سیمینار محض فیشن ہیں جن میں ماضی کی فطرت سے ہم آہنگی کو رومانوی انداز
میں یاد کیا جاتا ہے؟ آج بھی انسانی بقا کو سب سے بڑا خطرہ خود انسان سے لاحق ہے۔
فطرت کو تباہ کرنے اور عورت کا رتبہ کم کرنے والی معاشی ترقی جو لالچ پر مبنی ہے' اسے

روکنا ہوگا۔ ورنہ ماحولیات کو بہتر بنانے والا کوئی بھی قدم انسانی برادری کے بہتر
مستقبل کی ضمانت نہیں دے سکے گا۔ ان حقائق کی روشنی میں اپنے طبعی اور سماجی
ماحول سے ہم آہنگی پر مبنی روابط رکھنے کے لیے ہمارے پاس دو طریقے ہیں۔ پہلا
ECOFEMINISM کا رویّہ ہے جس کی بنیاد یہ خیال ہے کہ فطرت کی تباہی عورت پر ظلم
کے مترادف ہے۔ دوسرے ہمیں مغرب کے ترقیاتی ماڈل کے منفی پہلوؤں کو بے
نقاب کرکے ترقی کا ایک ایسا متبادل ماڈل تیار کرنا چاہئے جو فطرت سے ہم آہنگ ہو۔
اس متبادل ماڈل کو وضع کرتے وقت ہمیں بالخصوص دیہی علاقوں میں ماحولیات کے
تحفظ میں خواتین کی کلیدی حیثیت کی بازیافت کرنی ہوگی۔ یہ خواتین یہ بات بخوبی
جانتی ہیں کہ فطرت ایک ایسی قوت ہے جس پر زندگی کا دارومدار ہے۔ اسی ہمہ گیر
نظریہ کی بنیاد پر سماج میں ایسے باہمی اشتراک کی بنیاد پڑتی ہے جس میں ایک دوسرے
کی ضروریات کا خیال رکھا جاتا ہے تاکہ معیشت کی ترقی کا مقصد محض لالچ نہ ہو۔
ماحولیاتی بیداری اور معیار زندگی میں بہتری پر توجہ کرنے کا مقصد فطرت اور خواتین
دونوں کو استحصال اور بے توجہی سے نجات دلانا ہے۔ مہاسویتا دیوی نے اپنی کہانی
The Hunt میں دکھایا ہے کہ کس طرح ایک قبائلی عورت میری اوراؤں
(Mary Oraon) فطرت کی تباہی روکنے اور عورتوں کے وقار کی بحالی کے لیے جدو
جہد کرتی ہے۔ یہ عورت شکار کے سالانہ جشن کے صحیح معنی واضح کرتی ہے اور جنگل
کاٹنے' عورتوں پر مظالم ڈھانے' نوآبادتی نظام لاگو کرنے جیسے جرائم کے سلسلے میں
انصاف کرتی ہے۔ اس کہانی میں اس ترقی کو دشمن قرار دیا گیا ہے جس کے نتیجے میں
قبائلی لوگ کھیتی باڑی سے محروم ہوجاتے ہیں اور قدرتی آفات کی زد میں آکر انہیں
اپنے بچوں اور عورتوں کو بھی فروخت کرنا پڑتا ہے۔ مہاسویتا دیوی کی اس کہانی میں
ایسی ترقی کی مزاحمت کی گئی ہے جو غریبی اور ماحولیاتی خرابی کا سبب بنے اور جس کے
نتیجے میں لوگوں کا اپنا گھر بار چھوڑنا پڑے۔ اس کہانی میں میری اراؤں (Mary Oraon)
تشدد کا سہارا لے کر عورتوں پر مظالم کرنے والے شخص کو ہلاک کردیتی ہے۔ اس
تشدد کی مثال ہندوستانی صنمیات کی ان دیویوں کے یہاں ملتی ہے جو استحصال کرنے
والے دیوں کو مار کر عورت کی قوت ظاہر کرتی تھیں۔ ایسے معاملوں میں تشدد حق
بجانب ہے۔ جب کوئی نظام انصاف کرنے میں ناکام رہتا ہے تو ثقافتی ماحولیات تشدد پر
اُتر آتی ہے۔ ثقافتی ماحولیات انسانی زندگی کو مقدس تصور کرتی ہے لیکن جب ترقی کے
دیوانے فطرت پر قابض ہوتے ہیں تو فطرت مقدس دیوی کی طرح اپنا ردّ عمل ظاہر
کرتی ہے اور ماحولیاتی توازن پیدا کرتی ہے۔ یہ کہانی ماحول' فطرت کو وہ تقدس عطا
کرتی ہے جس کے سہارے ماحولیاتی توازن برقرار رکھنے کے لیے عوام میں تحریک
پیدا کی جاسکتی ہے تاکہ مرد اور عورت فطرت کے شریک کار کی حیثیت سے زندہ رہ
سکیں اور ایک غیر منقسم دنیا کا احساس پیدا ہوسکے' اس کہانی میں نہ صرف ماحولیات کو
پہنچنے والے زبردست نقصان اور زندگی کے لیے اہمیت رکھنے والے جنگلوں کے
نقصان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے' بلکہ ہندوستان کی جدو بقا کی بھی تصویر کشی کی گئی
ہے۔

آشا پورنا دیوی جیسے ادیبوں نے عورتوں کے مسائل کی عکاسی کی ہے اور
خواتین کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا اظہار کیا ہے۔ ان کے یہاں بھی عورت
سارے سماج کی ترقی کی علامت کے طور پر ظاہر ہوئی ہے۔ آشا پورنا دیوی کے خوابوں
کی عورت وہ ہے جو مرد کے برابر حقوق رکھتی ہے۔ انیس جنگ کی تحریروں میں بھی
عورت دبی کچلی ہونے کے باوجود زندگی کی نعمتوں سے سیراب ہوتی نظر آتی ہے۔
ان ادیبوں کے یہاں عورت کا وسیع تر اور ہمہ گیر تصور پیش کیا گیا ہے جس
میں بعض اصولوں کے لیے جدوجہد بھی شامل ہے۔

انسان اور فطرت کے درمیان ہم آہنگ روابط رکھنے کے لیے دوسرا طریقہ یہ
ہے کہ ترقی کے مغربی ماڈل کی خامیوں اور اس کے کمزور پہلوؤں کو بے نقاب کیا
جائے۔ مہاسویتا دیوی کی کہانی میں "ترقی" کے کام میں لگے مقامی لوگوں کا رشتہ بین
الاقوامی سرمایہ دار قوتوں سے جڑا ہوا ہے۔ بین الاقوامی معاشی نظام جیسا ہے اس سے
ہم بخوبی واقف ہیں۔ ٹیگور کے ڈراموں رکت کربی اور مکت دھارا میں مشینوں کی
حکمرانی' چند افراد کے نفع کے لیے غریبوں کے استحصال اور انسان کو انسانیت سے دور
کرنے والی ٹکنولوجی کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ ہمیں ماحولیاتی شعور پر مبنی ترقیاتی
نظام کی ضرورت ہے جس میں خواتین کو خاص اہمیت دی گئی ہو اور محض پیسہ کمانا ہی
ترقی کا محرک نہ ہو۔

اس Eco Feminist نظریے کے تحت دنیا کی تمام تہذیبوں اور تمدن میں دیکھا
گیا ہے کہ عورتیں فطرت' ماحول اور کائنات کے لیے زیادہ فکر مند اور حساس ہوتی
ہیں اور وہ ہی ترقی کے اس متبادل راستے میں اہم کردار ادا کرسکتی ہیں۔

میں اپنی بات ایک قصہ پر ختم کروں گا جو میں نے انیس جنگ سے سنا تھا!

صدیوں پہلے کی بات ہے ایک بادشاہ اپنی مملکت کے دورہ پر تھا اس دوران
اس کی ملاقات ایسے لوگوں سے ہوئی جو تاریک غاروں میں رہتے تھے یہ دیکھ کر
بادشاہ کو سخت تعجب ہوا۔ اس نے حکم دیا کہ ان میں سے ہر خاندان کو روشنی کے لئے
لیمپ اور تیل دیا جائے۔ پچاس برس بعد بادشاہ پھر ان غاروں کی طرف سے گزرا اور
اس نے غاروں کو تاریک پایا۔ لیمپ ٹوٹ پھوٹ گئے تھے اور تیل ختم ہوچکا تھا۔
بادشاہ نے مزید تیل اور نئے لیمپ دینے کا حکم صادر کیا۔ جب وہ اس کے ایک برس
بعد یہاں آیا تب بھی غاروں کو تاریک پایا۔ بادشاہ نے اپنے عمررسیدہ اور عقل مند
وزیر کو طلب کیا اور اس تاریکی کی وجہ دریافت کی۔ وزیر نے کہا آپ نے لیمپ
مردوں کو دئے۔ آپ کو یہ لیمپ عورتوں کو دینے چاہئے تھے۔

بادشاہ نے وزیر کے مشورے پر عمل کیا۔ اس کے بعد سے لیمپ مسلسل
روشن ہیں۔

## اعلانات

۱۔ برائے مہربانی شعری تخلیقات تا اطلاع ثانی روانہ نہ فرمائیں۔ ہمارے پاس انبار جمع ہے۔

۲۔ تخلیقات صاف ستھرے صفحے پر خوش خط تحریر کریں اور صفحے کے ایک طرف لکھیں۔ کاربن کاپی کسی بھی صورت میں قابل قبول نہ ہوگی۔

۳۔ تخلیقات کے ساتھ جواب کے لئے ڈاک ٹکٹ اور پتہ لکھا لفافہ ضرور بھیجیں ورنہ جواب دینے سے ہم معذور رہوں گے۔

۴۔ تصویر سیاہ و سفید' پاسپورٹ سائز کی ہی بھیجیں' رنگین نہ بھیجیں۔

۵۔ آجکل کی توسیع اشاعت میں حصہ لے کر اردو زبان اور اردو ادب کی خدمت انجام دیں۔

ڈاکٹر سجاد رضوی

# احمد فراز سے ایک ملاقات

شاعری خون جگر جلانے کا نام ہے۔ ایک اچھی غزل کہنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ سارے بدن کا خون اس کے ساتھ نچڑ گیا تب جا کے غزل کہنے کی فرحت ملتی ہے اور رفتہ رفتہ اس کا نشہ چڑھتا ہے۔ صرف نقالی سے شاعری نہیں ہو سکتی اس کے لئے علم و فہم' ذکا' عصری فکر اور روایات سے گہری واقفیت بھی ضروری ہے۔ یہ صرف شعر موزوں کر دینے کا نام نہیں ہے اور نہ ہی مانگے کے عشق سے شاعری ہو سکتی ہے۔ ان خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مشہور شاعر احمد فراز نے موجودہ شعری تخلیقی منظر کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اب ہر جگہ سہل پسندی نظر آرہی ہے۔ شاعری کے لئے جو جنون پہلے نظر آتا تھا' وہ اب غائب ہے بلکہ ایک طرح سے جمود کی کیفیت طاری ہے۔

احمد فراز گذشتہ دنوں پاکستان بک فاؤنڈیشن کے چیئرمین کی حیثیت سے نئی دہلی میں منعقدہ بارہویں عالمی کتب میلے کا افتتاح کرنے کے لئے یہاں آئے تھے۔ انھوں نے خصوصی ملاقات میں ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ موجودہ دور میں اردو کی شعری بساط سمٹ کر صرف غزل اور نظم تک ہی کیوں محدود رہ گئی ہے۔ اور قصیدہ' مرثیہ' رباعی' مثنوی' شہر آشوب سب زمانۂ گذشت کی باتیں ہو گئی ہیں۔ احمد فراز نے کہا کہ اس کی سب سے بڑی وجہ تو ثقافتی و تہذیبی تبدیلیاں ہیں۔ دربار کے ساتھ قصیدے گئے' مرثیہ گوئی کے لئے فن کی پختگی کی ضرورت ہے۔ رباعی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ یہ تو صرف اساتذہ کے لئے مخصوص تھی۔ غالب سے لے کر یگانہ' فراق اور جوش تک اس کا زور رہا۔ انھوں نے کہا کہ ہر دور کی اپنی ترجیحات ہوتی ہیں۔ واقعۂ کربلا کا ذکر آج بھی ہوتا ہے لیکن مرثیے کی ہیئت میں نہیں بلکہ شاعری کی ایک اصطلاح کے طور پر' ہر ظلم اور آمرانہ حکومت کے خلاف جدوجہد کی علامت کے طور پر' غزل کی مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ یہ صنف سخن مشکل بھی ہے اور آسان بھی۔ مشکل اس لئے ہے کہ روایت کی پاسداری ضروری ہے اور آسان اس لئے کہ بنی بنائی ترکیبیں ہیں' قافیے اور ردیف ہیں' بہت سارے موضوعات ہیں اور اگر طبیعت ذرا بھی موزوں ہو تو آسانی سے غزل کہی جا سکتی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہمارے یہاں سہل پسندی کی وجہ سے بھی کم اصناف کا استعمال ہوتا ہے۔ ویسے جدید علوم اور ٹیکنالوجی سے شاعری کو کوئی خطرہ اس لئے نہیں ہے کیونکہ یہ تو لازوال ہے۔ ازل سے ابد تک شاعر کے بغیر دنیا کی خوبصورتی' انسانیت اور کومل جذبات کا اظہار ممکن نہیں کیونکہ یہی اظہار کا فطری ذریعہ ہے' اس کے لئے کسی رنگ' برش یا کسی اور چیز کی ضرورت نہیں' یہ الگ بات ہے کہ شاعری میں بھی ہیئتی تجربے ہوتے رہتے ہیں۔ شاعری پیغمبری بھی ہے' لیکن صرف اس وقت جب ایک بصیرت والا انسان اپنے گردو پیش کا بھرپور درد رکھتا ہو اور جبھی وہ شاعری کو زندگی سے اور زندگی کو شاعری سے تبدیل کر دیتا ہے۔ ایسی ہی شاعری زندگی کی نشانی ہوتی ہے۔

احمد فراز کا فیض صاحب کے ساتھ خاص اور دیرینہ تعلق رہا ہے۔ اس قربت نے ان کی شاعری' شعری فکر و اسلوب اور طرز نگارش پر کیا اثرات مرتب کئے' اس کے جواب میں فراز صاحب نے کہا کہ وہ فیض صاحب کے کروڑوں مداحوں میں سے ایک ہیں۔ انھیں فیض صاحب کے ساتھ رہنے کا موقع ملا۔ وہ اور فیض صاحب جلاوطنی کے زمانے میں لندن میں ایک ہی گھر میں رہے' اس وجہ سے انھیں دیکھنے سننے اور سمجھنے کا موقع کچھ زیادہ ہی ملا۔ ادب سے سیاست تک مختلف موضوعات پر گفتگو رہی۔ کچھ یہ بھی ہے کہ ان کی اور میری سوچ میں ہم آہنگی زیادہ تھی' اس وجہ سے اکثر موضوعات میں مشترک ہو گئے' کیونکہ جس فضا میں وہ سانس لے رہے تھے اس کے گرد' خوشبو یا مہک کو ہم دونوں نے محسوس کیا' اسی میں سانس لیا اور پھر اس بات کی کوشش کی کہ ان سارے تاثرات کو شاعری کے ذریعے پیش کر سکیں۔ فیض صاحب بہت بڑے فنکار تھے۔ ان کی شاعری میری شاعری سے بہت بلند ہے۔ میں نے ضرور ان سے اثر قبول کیا ہو گا۔ جو چیز میرے دل میں اُتر جاتی ہے اسے میں لکھ لیتا ہوں۔ کبھی وہ کسی کو پسند آتی ہے' کبھی لوگ اس سے ناراض ہو جاتے ہیں اور اس ملک میں جہاں کبھی قید' کبھی صوبہ بندی اور کبھی جلاوطنی نصیب ہوئی' اس ملک کے کروڑوں لوگوں نے مجھے پیار بھی دیا۔ یہ پیار و خلوص مجھے اپنے ملک میں ملا اور باہر بھی۔ اسی پیار کی وجہ سے میں آج آپ کے سامنے ہوں۔

عالمی کتب میلے پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ وہ ہمیشہ حرف یا لفظ کے حوالے سے ہندوستان آتے رہے ہیں۔ اس بین الاقوامی میلے کا مجھ سے افتتاح کرایا گیا جو میری عزت کی بات ہے اور یہ ایک شاعر کی عزت بھی ہے۔ شاعری کی عزت بھی ہے' ادب کی بھی عزت ہے اور چونکہ کسی سیاسی شخصیت کی جگہ کسی شاعر سے افتتاح کرانے کا مطلب کسی فرد واحد کی عزت و تکریم نہیں' بلکہ یہ سبھی لکھنے والوں' لفظوں کا استعمال کرنے والوں کی عزت ہے' جس کی علامت مجھے بنایا گیا۔ فراز صاحب کا کہنا ہے کہ لفظ کا رشتہ سب سے زیادہ اہم ہوتا ہے اور سرحدیں لفظ' خوشبو یا نغمہ پر پابندی نہیں لگا سکتیں اور نظریاتی پابندیوں کے زمانے میں بھی فیض اور احمد ندیم قاسمی کو ہندوستان میں اور عصمت' قرۃ العین حیدر' سردار جعفری اور مجروح کو پاکستان میں پڑھا جاتا تھا' کیونکہ بنیادی رشتہ حرف یا لفظ کا تھا۔

ہندوستان میں کتب و رسائل کی آمد و رفت کے سلسلے میں زیادہ پیش رفت نہ ہونے کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں نے کہا کہ بہت سے مسائل ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔ لیکن ان سے ہٹ کر' اوپر اُٹھ کر شاعر و ادیب اپنے طور پر باہمی ربط اور مکالمہ جاری رکھے ہوئے ہیں' پھر بھی پابندیاں کم کرنے کے سلسلے میں سیاسی پیش رفت زیادہ ضروری ہے اگرچہ ان سے لفظوں پر پابندی نہیں لگتی' وہ اُڑ کر ہر صورت میں وہاں پہنچ جاتے ہیں جہاں انھیں سننے اور پڑھنے والے اور پسند کرنے والے ہوں۔ جنھیں کتابوں کی چاہت ہوتی ہے' وہ بھی انھیں کسی نہ کسی طرح حاصل کر لیتے ہیں۔

ایک سوال کے جواب میں کہ اردو پاکستان کی قومی زبان ہے' ادبی کتابیں یا ادبی رسالے بہت کم تعداد میں کیوں چھپتے ہیں تو انھوں نے کہا کہ ملک میں کاغذ کی کمی' کتابوں اور رسالوں کی گرانی کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ ان کی وجہ سے قیمتیں زیادہ ہوتی ہیں اور کم لوگ ان کو خرید پاتے ہیں اسی سلسلے میں ان کا ادارہ پاکستان بک فاؤنڈیشن اب رعایتی داموں پر کتابیں فراہم کرنے کا کام انجام دے رہا ہے۔ اس سلسلے میں بہت کچھ کرنا ہے' لیکن ایسا بھی نہیں کہ ساری کتابیں بہت کم چھپتی ہیں۔ شعری مجموعے بڑی تعداد میں چھپتے ہیں۔ فیض' احمد ندیم قاسمی' پروین شاکر یا خود ان کے اپنے شعری مجموعے بڑی تعداد میں چھپتے ہیں۔ ان کے نئے شعری مجموعے کا ایک سال میں گیارہواں ایڈیشن شائع ہو چکا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اب بچوں میں کتابیں پڑھنے کی عادت ہم نہیں ڈال رہے ہیں اور ہمارے یہاں بچوں کا ادب بہت کم ہے اور کم لکھا جا رہا ہے جس پر توجہ دینے کی ضرورت ہے' کیونکہ بچوں میں اگر کتابیں پڑھنے کی عادت نہیں ڈالی گئی تو آگے جا کر کتابوں کو پڑھنے والا کون ملے گا اور کہاں سے ملے گا۔

بی-۳۶' پنڈارہ روڈ' نئی دہلی-۳

احمد فراز

# غزلیں

## بخط شاعر

(۱)

سلسلے توڑ گیا وہ سبھی جاتے جاتے
ورنہ اتنے تو مراسم تھے کہ آتے جاتے

شکوۂ ظلمتِ شب سے تو کہیں بہتر تھا
اپنے حصے کی کوئی شمع جلاتے جاتے

کتنا آساں تھا ترے ہجر میں مرنا جاناں
پھر بھی اک عمر لگی جان سے جاتے جاتے

جشنِ مقتل ہی نہ برپا ہوا ورنہ ہم بھی
پابجولاں ہی سہی ناچتے گاتے جاتے

اس کی وہ جانے اسے پاسِ وفا تھا کہ نہ تھا
تم فرازؔ اپنی طرف سے تو نبھاتے جاتے

(۲)

اس سے پہلے کہ بے وفا ہو جائیں
کیوں نہ اے دوست ہم جدا ہو جائیں

تو بھی ہیرے سے بن گیا پتھر
ہم بھی کل جانے کیا سے کیا ہو جائیں

ہم بھی مجبوریوں کا عذر کریں
اور کہیں اور مبتلا ہو جائیں

عشق بھی کھیل ہے نصیبوں کا
خاک ہو جائیں کیمیا ہو جائیں

بندگی ہم نے چھوڑ دی ہے فراز
کیا کریں لوگ جب خدا ہو جائیں

نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (پاکستان)

کشور ناہید

# نظمیں

## بخط شاعر

### دھوپ کی واپسی کا منظر

احتیاط کی دہلیز پر تم نے تعلقات کا دیا روشن کیا تھا
تمہیں تجسس تھا، زندگی سے بھرپور
عورت کے تجربے کا۔
تمہیں شوق تھا خوابوں کو لفظ بنانے والے
جادوگروں میں بیٹھنے کا۔
تمہیں تلاش تھی ان چہروں کی
جنہیں تصویروں میں دیکھ کر
سبھی رشتے جوڑ لیتے ہیں۔
تمہاری پیاس،
ہر اس مرد کی پیاس کی طرح تھی
جو شوق اور رشتے کو اپنے مطلب کے لیے
ہم نام کر لیتے ہیں۔
احتیاط کی دہلیز پہ دیا روشن کرتے ہوئے
تم نے اس میں جذبے کا تیل نہیں ڈالا تھا۔
محبت تو یتیم بچے کی طرح
ذرا سا دلاسہ دیکر چھوڑا نہیں جا سکتا ہے۔

کشور ناہید

### صفحہ پلٹتے ہوئے

ایک عمر کے بعد
ہماری مائیں اور ہمارے باپ
آہستہ آہستہ صحن اور آہستہ آہستہ کمروں میں
بناسی تلاطم کے منتقل ہو جاتے تھے۔
زندگی کے ذائقے میں کچھ اور جھلکنے لگتا تھا۔
کبھی نماز میں، کبھی کراس پزل
کبھی اخباروں کے نام خطوط کا سلسلہ۔
اب ڈبل بیڈ والے کمروں میں
اکتاہٹیں، ٹی وی سیٹ کے سامنے
ہانپنے لگتی ہیں۔
اور نیچے، دوسرے ٹی وی پر
زندگی کے گیت سنکر، قہقہے لگاتے ہیں۔

پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس، بلاک سی-٦، مرکز ایف-٧، اسلام آباد (پاکستان)

# غــزلیں

مظفر حنفی

## (۱)

مرتبے رنگ نے، خوشبو نے، ہوا نے پائے
خار تھے ہم، ترے نزدیک نہ آنے پائے

آج بستی میں بپھرتا ہوا سیلاب آیا
کہ گھروں کو نہ کوئی آگ لگانے پائے

ہم بھی جاتے ہیں کلیجے سے لگائے غم کو
دیکھیے حال وہاں کون سنانے پائے

ہر قدم ساتھ رہا پاس ادب صحرا میں
گرد وحشت بھی نہ جی بھر کے اُڑانے پائے

اُن سے کیا پوچھیے جو خاک میں آسودہ ہیں
آسمانوں کو جھکاتے تھے، جھکانے پائے

گل بھی کردے مجھے آندھی تو نہ گھبرانا تو
روشنی، دیکھ مری بات نہ جانے پائے

شہر بھر میں نہیں اک باغ مظفر صاحب
غول چڑیوں کا جہاں شور مچانے پائے

## (۲)

کچھ اس طرح خوشی کو مجسّم اُٹھالیا
جو مل رہا تھا اس سے ذرا کم اٹھالیا

تقسیم ہورہے تھے چمن میں گلِ مراد
میں نے بھی اک نگینۂ شبنم اُٹھالیا

بھاری تھا دو جہاں پہ مگر جھومتے ہوئے
نوک پلک پہ میں نے ترا غم اُٹھالیا

شوریدگی کا حکم چلے گا زمانے میں
ذروں نے گردباد کا پرچم اُٹھالیا

زخموں کے واسطے ہے نمکدان ہی بہت
میرے ستم ظریف نے مرہم اُٹھالیا

اک جھرجھری سی دور تلک لی زمین نے
بچّی نے شاخِ گل سے بندھا بم اُٹھالیا

پروفیسر آف اقبال چیئر، شعبہ اردو، کلکتہ یونیورسٹی کلکتہ۔ ۷۳

منظر سلیم

## (۱)

بُت شکن جتنے تھے ان کے بت بھی سب توڑے گئے
پھر نہ برسوں شہرتوں کے لشکرے دیکھے گئے

عظمتوں کی جان جو سونا تھا مٹی ہوگیا
جو شرف کے خاص تمغے تھے خزف سمجھے گئے

احتجاج خلق کے جو معتبر الفاظ تھے
کچھ معانی ان کے چھینے اور کچھ بدلے گئے

کیا تصادم تھے، ہوئے سارے زمانے میں مگر
گھر جلے افکار ہی کے خواب ہی مارے گئے

کی گئیں تعمیر پھر سے با تکلّف کی بستیاں
ہر کھنڈر کو بزدلی کے بام و در بخشے گئے

وہ مقام آیا بگاڑے جس نے نقشے کوچ کے
قافلے پیچھے کی جانب راستے آگے گئے

## (۲)

زمانے وہ بھی آتے ہیں رُتوں کی سرگرانی سے
سکوں کرتا ہے جب ہجرت دیارِ زندگانی سے

سوا نیزے پہ سورج اتنے عرصے تک بھی رہتے ہیں
کہ اکثر تیز دریا ہوتے ہیں محروم پانی سے

فضائیں بھی بہت ہوتی ہیں دشمن رنگ و خوشبو کی
گلوں کو زہر دیتے ہیں دھوئیں سب آسمانی سے

دہکتی بستیوں میں یوں بھی مہلک زخم کھاتی ہے
زمیں بیزار ہوجاتی ہے اپنی جاودانی سے

بکھرے لفظوں کے پرزوں اور کاغذ کے شکنجے بھی
گھلاتے رہتے ہیں کیا کیا بدن ایذا رسانی سے

بجھاتی رہتی ہیں بیدار ذہنوں میں حسیں راتیں
چراغ افسردگی کے بھی ہوائے شادمانی سے

۲۰۔ تکیہ اعظم بیگ، بارود خانہ، لکھنؤ (یوپی)

# غزلیں

[illegible]

(۱)

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

رنگ سب دھندلا گئے ہیں سب لکیریں مٹ گئیں
عکس ہے بے پیرہن اس پیکرِ نایاب کا

ذرّہ ذرّہ دشت کا مانگے ہے اب بھی خوں بہا
منہ چھپائے رو رہا ہے قطرہ قطرہ آب کا

سانپ بن کر ڈس رہی ہیں سب تمنائیں یہاں
کارواں آکر کہاں ٹھہرا دلِ بے تاب کا

کوہ تنہائی کا شاہد ذرّہ ذرّہ ٹوٹنا
پارہ پارہ ہوگیا ہے اب جگر سیماب کا

(۲)

دلوں میں فرقِ سفید و سیاہ کتنا ہے
گناہ کتنا ہے عذرِ گناہ کتنا ہے

کوئی بھی گوشہ نہیں عافیت کا خوابوں میں
یہ شہرِ آتش و آہن تباہ کتنا ہے

چلے تو ہیں سوئے منزل مگر نہیں معلوم
کدھر ہے سمتِ سفر، زادِ راہ کتنا ہے

اک التفات سے شاخِ اُمید خشک ہوئی
وہ باوفا ہے مگر بدنگاہ کتنا ہے

بدل گئے ہیں مشاغل حیات کے پھر بھی
کسی سے پیار ہمیں اب بھی آہ کتنا ہے

کے-۳۰سی، شیخ سرائے، فیز-۲، نئی دہلی-۱۱۰۰۱۷

فرحت احساس

(۱)

کعبۂ دل دماغ کا، پھر سے غلام ہوگیا
پھر سے تمام شہر پر عشق حرام ہوگیا

میں نے تو اپنے سارے پھول اُس کے چمن کو دے دئے
خوشبو اُڑی تو اک ذرا میرا بھی نام ہوگیا

سارے حواس کے چراغ بجھ گئے انتظار میں
عشق تو برقرار ہے شوق تمام ہوگیا

یار نے میری خاکِ خام رکھ لی پھر اپنے چاک پر
میں تو سفر پہ چل پڑا میرا تو کام ہوگیا

جب بھی اذانِ وصل ہم نے بچھائی جاء نماز
ہجر کا ایک پاسباں بڑھ کے امام ہوگیا

(۲)

اک ہوا آئی ہے دیوار میں در کرنے کو
کوئی دروازہ کھلا ہے مجھے گھر کرنے کو

نظر آئی ہے کسی چاند کی پرچھائیں سی
کون نکلا ہے مرے ساتھ سفر کرنے کو

دور صحرا میں کوئی زلف سی لہرائی ہے
کوئی بادل سا اُڑا ہے مجھے تر کرنے کو

اے صدف سُن! تجھے پھر یاد دلا دیتا ہوں
میں نے اک چیز تجھے دی تھی گہر کرنے کو

آہ مجھے چھو کے ہرا رنگ بچھادے مجھ کو
میں بھی اک شاخ سی رکھتا ہوں شجر کرنے کو

روزنامہ ' قومی آواز' - بہادر شاہ ظفر مارگ، نئی دہلی-۲

محمد صلاح الدین پرویز

# ہوا کے لیے دو نظمیں

## پہلی نظم

کیا کہتی ہے سفاک ہوا
سُن، غور سے سُن

سفاک ہوا، سچ بول مجھے کیوں ایسے چھوا !
آنکھوں سے کجرا برس گیا
زلفوں کا گجرا لرز گیا
ہونٹوں پہ چھپے تھے جو بوسے، وہ بجھنے لگے
سینے پہ رکھے تھے، مخمل میں جو کوہ بند ھے،
وہ خاک ہوئے
نیچے جو مرے اس دل کے کہیں، اک وادی میں
بہتی تھی ندی، وہ خشک ہوئی
کیا کہتی ہے سفاک ہوا
سُن، غور سے سُن

اب آنکھوں میں کجرے کی جگہ کچھ دھول سجائی جائے گی
اب زلفوں میں گجرے کی جگہ، کچھ ناگ بسائے جائیں گے
اب سینے میں مخمل کی جگہ، سناٹے بوئے جائیں گے
اب دل کے نیچے وادی میں، ندی کی جگہ دیوار اُگائے جائیں گے

کیا کہتی ہے سفاک ہوا
سُن غور سے سُن

کچھ ایسا ہونے والا ہے جو اس سے پہلے نہیں ہُوا،

وہ کیا ہے، اس میں رمز ہے کیا !
تو مجھ سے پوچھنے آیا ہے
تو سن کہ مجھے کب کا گونگا کرکے تو نے
گمنام ہوا کے سنگ کہیں
بادل کے اُفق میں اُڑا ڈالا
اب میں ہوں اور سفاک ہوا

کیا کہتی ہے سفاک ہوا
سُن غور سے سُن

---

بیت السلام، ۸۹۳ سرسید نگر، علی گڑھ

## دوسری نظم

کیا کہتی ہے نمناک ہوا
سُن، غور سے سُن

تو اس کو سُنے گا، رووے گا
تو روئے گا تو دور اندھیرے میں بیٹھی
جوہی کی کلیاں روئیں گی
جوہی کی کلیاں روئیں گی
تو سارے موسم روئیں گے
جب سارے موسم روئیں گے
تو بند کواڑوں کے پیچھے کچھ سوچتی آنکھیں روئیں گی
جب سوچتی آنکھیں روئیں گی
تو ان کے خواب بھی روئیں گے

یہ خواب تجھے لے جائیں گے
راتوں کی گہری بارش میں
بارش تو کنواری لڑکی ہے
اس لڑکی کے کپڑوں سے عیاں
شرمائے ہوئے جیوتی کے کلس
مہکی ہوئی ناگوں کی بانبی
جلتی ہوئی سرسوں کی نابھی
نابھی کے تٹ پہ
گرتی ہوئی جوہی کی کلیوں سی بوندیں

چنتی تھیں جس کو یہ بوندیں
وہ آیا نہیں !اب کیا ہوگا !!

یہ آنکھیں مرجھا جائیں گی !
یہ خواب بھی کیا مرجائیں گے !!

کیا کہتی ہے نمناک ہوا
سُن، غور سے سُن

# دل
# ٹوٹنے کی نظمیں

## پہلی نظم --- خود سے مخاطب

بچپن میں جب گھر کی دیواریں ٹوٹی تھیں
تو روئی نہیں تھیں آنکھیں !
کیوں روئی نہیں تھیں آنکھیں !!
اس وقت تو آنکھوں میں میرے، تھے آنسو کتنے سارے
لیکن آج، جوانی میں
ٹوٹی ہیں دل کی دیواریں
تو روئی بہت ہیں آنکھیں !
کیوں روئی بہت ہیں آنکھیں !!
اس وقت تو میری آنکھوں میں
آنسو کی اک بھی بوند نہیں—

## دوسری نظم --- محبوبہ سے مخاطب

اتنا درد ہے دل میں
رکھا ہوا جیسے سینے پہ پھولوں کا اک گل دستہ
گم سم، کھڑکی کے پاس کھڑی ہوئی تم، میری محبوبہ !
کیا پوچھ رہی ہو اُس سے
اُس درد کو دل سے میرے
کوئی، چبھو کے کانٹے ہی اب دور کرے گا
ہاں یہ بھی ہو سکتا ہے !

سینے پہ جو پھولوں کا اک گل دستہ رکھا ہوا ہے
کانٹے اس میں ہی کہیں چھپے ہوئے ہوں

گم سم، کھڑکی کے پاس کھڑی ہوئی تم، میری محبوبہ
واپس میرے پاس آجاؤ
ورنہ کھڑکی بھی تم سے باتیں کرنے لگے گی
اور میرے سینے پہ رکھے ہوئے،
گل دستے کے پھول اور کانٹے
دونوں مُرجھا جائیں گے

کنور سین

# مانڈوی

وہ لمحہ تو مجھے بھی یاد رہے گا۔

میں—— جسے کوئی واقعہ، سانحہ، حادثہ یا صورت حال کسی طرح متاثر نہیں کرتی۔ جس کے سامنے کردار، مذاق، مزاج، سوچ اور دیگر سب بدل جاتا ہے۔ کبھی کوئی دور کبھی کوئی زمانہ اپنا رنگ دکھانے اور اپنا سکہ جمانے میں لگا ہوا اپنے ہاتھوں اپنے طریقے سے خود کشی کرلیتا ہے۔ ڈرامہ شروع ہوتا ہے اور ختم ہوجاتا ہے۔ تصویر ابھرتی ہے اور مٹ جاتی ہے۔ اندھیرا اجالے میں بدل جاتا ہے اور اجالا اندھیرے میں.....

میں بھی اُس لمحے کو نہیں بھول سکتا۔

اس لمحے مانڈوی کی مایوس آنکھوں میں چمک اُبھر آئی تھی۔

تم مانڈوی کو نہیں جانتے۔ میں بھی کہاں جانتا تھا۔

وہ میری آنکھوں میں اُترنے لگا اور اس نے مجھے جھٹلانا چھوڑ کر اپنے ساتھ جوڑنا شروع کردیا!

مانڈوی سادہ دل لڑکی تھی۔ نہ کوئی پیچ نہ خم۔ چھوٹی سی سوچ کے سہارے اپنی چھوٹی سی دنیا میں جیتے چلے جانے والی۔ اسے نہ تو دنیا کی زیادہ سمجھ تھی نہ ہی وہ اسے زیادہ سمجھنے میں دلچسپی رکھتی تھی۔ وہ تو ایک چیز کا دوسری سے مقابلہ کرنے کو بھی فضول اور بے معنی بات مانتی تھی—— یہ بھی ہے اور وہ بھی۔ یہ اپنی جگہ ہے وہ اپنی جگہ—— وہ تو دل اور دماغ کے فرق پر بھی غور کرنے سے گریز کرتی تھی—— میں تو بس اتنا جانتی ہوں—— نیک دل یا بد دل—— مجھے دل سے لگاؤ ہے۔ بے شک دماغ کی اپنی اہمیت ہوگی—— وہ اپنی سوچ اور فعل کو 'نیک دل' کے ترازو میں تولتی آئی تھی۔ اسی کے سہارے اس نے اپنی دوشیزگی کے ہنگامی احساس کو اپنے سراپے تک محدود رکھا تھا۔ اس نے تو خوابوں کی دنیا کو بھی اپنی سمیٹ سے باہر نہیں جانے دیا تھا۔

شوخی اور شرارت کو رام کرلینے والی مانڈوی اپنے باپ کو اپنے لیے لڑکا ڈھونڈتے ڈھونڈتے بے حال ہُوا دیکھ کر بے چین ہو اُٹھتی!

لڑکا مل جائے تو یہ گھر سکھ کا سانس لے۔ میں بھی اس کوفت سے چھٹکارا پاؤں اور اس پل پل بے لگام ہونے کے لیے بے تاب سرشاری کو ضبط کے احاطے میں قید رکھنے کے تردّد سے نجات حاصل کروں۔

مانڈوی اپنے احساس کے کینوس پر نرم برش سے ہلکے رنگ بکھیرنے لگتی اور ابھرتی تصویر کو دیکھتی ہوئی اندر ہی اندر بھیگتی چلی جاتی—— کیسا لگے گا کسی ایک کا ہو کر اُسی میں بستے چلے جانا——!

---

مانڈوی کا باپ رام پرشاد حلیم، کم گو اور قناعت پسند آدمی تھا۔ وہ اپنے کام کو ہی مقدم مانتا تھا اور اپنے کردار کی اسی خصوصیت کی بدولت اپنے مالکوں کے اعتماد کا مالک بن گیا تھا۔ مالک اسے اپنی فرم کا ایک اہم کارندہ مانتے تھے اور جانتے تھے کہ وہ بگڑے ہوئے کام بنانے اور اُلجھے ہوئے مسئلے سلجھانے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اس لیے انہوں نے دور دور تک پھیلے اپنے کاروبار میں لین دین کی ذمہ داری رام پرشاد پر ڈال رکھی تھی۔ اس ذمے داری کو نبھانے کے لیے رام پرشاد اکثر سفر میں رہتا تھا۔

---

ایک شام رام پرشاد دفتر سے لوٹا تو اس کے بریف کیس میں بیس لاکھ کا ڈرافٹ بھی تھا۔ وہ ڈرافٹ اسے قریباً سو میل دور ایک شہر نما قصبے کی ایک فرم کو پہنچانا تھا۔ ڈاک کے نظم و نسق میں کوتاہی، لاپرواہی اور گڑبڑ کو دیکھتے ہوئے یہی ٹھیک سمجھا گیا تھا۔

گھر پہنچنے تک رام پرشاد بھلا چنگا تھا۔ اس نے چائے کے ساتھ بسکٹ بھی لیے تھے اور اپنی بیوی اور اکلوتی بیٹی سے باتیں کرتے ہوئے قہقہے بھی لگائے تھے لیکن کوئی ایک گھنٹے بعد ہی اس کے سر میں درد کی ہلکی ہلکی لہریں اُٹھنے لگیں اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کا دماغ بلبلانے لگا۔ ڈرافٹ نے اسے اور بھی بے چین کردیا اور نہ چاہتے ہوئے بھی وہ ڈاکٹر سے دوائی لے آیا۔

دوائی لینے کے ایک گھنٹے کے اندر اندر رام پرشاد گہری نیند سو گیا۔ حالانکہ خاص وقت پر اٹھنے کے لئے اس نے الارم لگادیا تھا لیکن اسے کچھ سنائی نہیں دیا۔ جب وہ جاگا تو گاڑی چھوٹنے میں صرف آدھ گھنٹہ باقی تھا۔ اسٹیشن کافی دور تھا اور وہاں پہنچنے کے لیے سواری ملنے میں وقت لگ سکتا تھا۔ ادھر باتھ روم جانے اور ہاتھ منہ دھونے کے لیے بھی وقت درکار تھا، لہٰذا اس نے جلدی مچانے کے بجائے بس میں جانے کا فیصلہ کرلیا۔

بس ملنے میں دیر نہیں لگی۔ رام پرشاد کو سیٹ بھی مل گئی۔ گاڑی میں بھی وہ کھڑکی والی سیٹ ہی پسند کرتا تھا اور باہر پچھلے پیچھے کو بھاگتے ہوئے فاصلہ فاصلہ روپ بدلتے منظر سے محظوظ ہوتا چلا جاتا تھا۔ گاڑی کا سفر اسے زیادہ پسند تھا کیونکہ چلتی گاڑی میں بھی کھانے پینے کی اور دوسری سہولیات میسر تھیں۔ گاڑی کی یکساں رفتار تھی اور اس رفتار کی ایک آواز تھی۔ اس آواز میں رام پرشاد کو گھیر لینے والا عجیب اور اجنبی احساس تھا اور اس احساس میں سے جنم لیتا زندگی کے متعلق سوچنے کا انوکھا

ای-۶۳، ویسٹ پٹیل نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

انداز تھا' جس کو اپناتے ہی رام پرشاد اس حالت میں پہنچ جاتا جب اسے گاڑی کی گرجتی ہوئی گڑگڑاہٹ سنائی دیتی' نہ رفتار کی آواز۔ یہ دونوں ایک گہری خاموشی میں بدل جاتیں اور خاموشی سناٹے میں اور سناٹا ایک بے زبان زبان میں۔ یہ بے زبان زبان ہی رام پرشاد کی مسلسل مسافتوں کا حاصل تھا۔ بس کی بار بار ٹوٹتی رفتار' اور بے تکی آواز اسے ایسی کیفیت کا احساس کرانے سے قاصر رہتی بلکہ وہ تو اس کے اندر ایسی بے زاری پیدا کر دیتی جسے برداشت کرنا آسان بات نہیں تھی۔

بس چل تو پڑی لیکن اگلے ہی اڈے پر پہنچ کر اڑ گئی۔ اس کے انجن نے ایک بار بند ہو کر چالو ہونے سے انکار کر دیا۔ ڈرائیور اور کنڈکٹر نے بہت کوشش کی لیکن بس تو جیسے مُردہ ہو گئی تھی۔

سواریاں پریشان تھیں۔ یہ ایک عارضی اڈہ تھا اور اس پر کوئی کوئی بس ہی رکتی تھی۔ سواریوں کے ساتھ ساتھ ڈرائیور اور کنڈکٹر بھی اڈے کی کچی پکی جگہ چھوڑ کر سڑک کے کنارے آکھڑے ہوئے۔ وہ گزرنے والی ہر بس کو رُک جانے کے لیے اشارہ کرنے لگے۔ کافی دیر تک کھپنے کے بعد کنڈکٹر ایک ٹرک کو روکنے میں کامیاب ہو گیا اور اس میں بیٹھ کر نزدیک کے قصبے سے بس کو چالو کرنے کے لیے میکینک لینے چلا گیا۔

رام پرشاد سب سے زیادہ پریشان تھا۔ اس کے پاس بڑی رقم کا ڈرافٹ تھا۔ ڈرافٹ سے بھی بڑا کام اسے اس کی منزل تک پہنچانا تھا اور اسی منزل سے اپنی فرم کے لیے مزید کام لانا تھا۔ وہ اپنے سر درد' دوائی' نیند اور وقت پر نہ جاگ سکنے کو کوس رہا تھا۔۔ ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا۔۔ وہ جھلا اٹھا اور نہ چاہتے ہوئے بھی وہاں سے گزرتی کاروں کو بھی ٹھہرنے کا اشارہ کرنے لگا۔ دوسری سواریاں اس کی بے چینی اور اشارے بازی کو دیکھتے ہوئے ہنسنے لگیں۔ بے شک ان کی ہنسی میں ان کی خفت بھی ہنس رہی تھی۔

ہر طرح کی گاڑی کو روکنے کے لیے اشارہ کرتے ہوئے رام پرشاد نے ہمیشہ کی طرح ٹرین اور بس کے سفر کے فرق کی روشنی میں زندگی کی اونچ نیچ اور سکھ دکھ کو پرکھنا شروع کیا ہی تھا کہ ایک لمبی کار اس کے پاس آکر رکی۔

کار کے رکتے ہی رام پرشاد اس کی طرف لپکا' لیکن اس سے پہلے کہ وہ گڑگڑائے پچھلی سیٹ پر بیٹھے کار کے مالک نے دروازہ کھول دیا:

"آپ کہاں جائیں گے؟"

"نور پور۔"

"نور پور میرے فارم ہاؤس سے دس میل آگے ہے۔"

"کوئی بات نہیں۔ آپ مجھے....."

"آجائیے۔"

رام پرشاد اس بارعب چہرے اور پُر اعتماد آواز کے ساتھ کار میں بیٹھتے ہی باتوں میں کھو گیا۔

"میں جب بھی لمبے سفر پر ہوتا ہوں' کسی نہ کسی کو لفٹ دیتا ہوں۔"

"آپ بہت اچھا کرتے ہیں لیکن....." رام پرشاد جھجک گیا۔

"لیکن زمانہ ٹھیک نہیں ہے۔"

"زمانہ تو سدا سے ایسا ہی رہا۔"

"شاید آپ نے سادھو اور چور کی کہانی نہیں سنی؟"

"آپ سنا دیں حالانکہ ضروری نہیں کہ....." گاڑی کا مالک رُکا "آپ کا نام؟"

"رام پرشاد۔"

"میں ہرگوپال۔ شاید آپ کی کہانی ہرگوپال اور رام پرشاد پر....." ہرگوپال مسکرایا "خیر' آپ سنائیں۔"

سادھو گھوڑے پر اپنے آشرم جا رہا تھا۔ ایک سنسان جگہ پہنچا تو اس نے دیکھا ایک آدمی زمین پر لیٹا ہوا ہے اور کراہ رہا ہے۔

"کیا ہوا؟" سادھو نے گھوڑا روک لیا۔

"مہاراج میرے پیٹ میں سخت درد ہے۔ اس کے کارن میں....."

"میں سمجھ گیا۔ تم گھوڑے پر بیٹھ جاؤ۔" سادھو گھوڑے سے اُتر آیا۔

بیمار آدمی گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھتے ہی تن گیا۔ اس نے سادھو کی طرف حقارت سے دیکھا اور قہقہہ لگاتے ہوئے گھوڑے کو ایڑ لگا دی۔ سادھو کھڑا رہ گیا۔

آشرم میں شِشیہ نے گرو کو اُداس دیکھا تو سوچ میں پڑ گیا۔

"گرودیو' آپ گھوڑے روپی مایا کو کھو کر اُداس ہو گئے ہیں؟"

سادھو نے آہ بھری:

"بات گھوڑے کے کھو جانے کی نہیں' بات آدمی کے آدمی پر وشواس کے کھو جانے کی ہے۔"

کہانی سنا کر رام پرشاد اندر ہی اندر خجل ہو اٹھا اور ایرکنڈیشنڈ کار میں بھی اس کے ماتھے پر پسینہ اُبھر آیا۔ تبھی ہرگوپال نے اسے مسکراتی نگاہوں سے دیکھا:

"کیا اس واقعہ کے بعد سادھو نے پُنیہ کمانا بند کر دیا؟" اس نے رام پرشاد کا ہاتھ اپنے بڑے اور گداز ہاتھ میں لے لیا "آپ کیوں خجل ہوتے ہیں۔ آپ آرام سے سفر کیجیے اور اپنے گھر بار کے بارے میں بتائیے۔"

ہرگوپال کے ہاتھ کے لمس نے رام پرشاد کے وجود میں کسی انجانی دہشت کی ہلکی سی لہر دوڑا دی' لیکن وہ سنبھل گیا:

"میں ہوں۔ میری پتنی ہے اور جوان بیٹی۔"

ہرگوپال نے اپنے ہاتھ کی گرفت مضبوط کر دی:

"کیسی ہے آپ کی بیٹی؟"

رام پرشاد نے ایک بار پھر اسی لہر کو محسوس کیا لیکن خاموش نہ رہ سکا اور اس نے ہرگوپال کے چہرے پر نظریں گاڑیں:

"خوبصورت' سادہ دل' نیک طینت اور کم گو۔ خاموش رہ کر برداشت کرنے والی....."

رام پرشاد بولتا گیا۔ کار چلتی گئی۔ ہرگوپال سنتا گیا اور سوچ میں ڈوبتا گیا۔ جیسے ہی کار اس کے فارم ہاؤس کو جانے والے موڑ پر پہنچی وہ چونکا اور اس نے ڈرائیور کو نور پور جانے کے لیے کہہ دیا۔

"آپ مجھے یہیں اُتار دیتے۔" رام پرشاد ایک بار اور خوف کے چنگل میں سرک گیا۔

ہرگوپال خاموش رہا' لیکن اس کی سنجیدگی کئی گنا گہری ہو گئی۔

---

نور پور میں ہرگوپال ایک ہوٹل کے سامنے اتر گیا اور اس کا ڈرائیور رام گوپال کے منع کرنے پر بھی اسے اس کی منزل کی طرف لے چلا۔

"آپ اپنا کام ختم کر کے واپس یہیں آجائیں۔"

ہرگوپال کے لہجے نے رام پرشاد کو قدرے بدحواس کر دیا۔ اسے لگا اس کی سوچ مری گئی ہے۔

---

رام پرشاد واپس آیا تو ہرگوپال ہوٹل کے گیٹ کے پاس کھڑا تھا۔ کار کے رکتے ہی ہرگوپال نے اس کا پچھلا دروازہ کھولا اور وہ رام پرشاد کے ساتھ بیٹھ گیا۔

"آج رات آپ میرے فارم ہاؤس پر میرے مہمان رہیں گے۔"

"لیکن مجھے تو...." رام پرشاد بوکھلا اٹھا۔

"اگر جاتے ہوئے بھی بس بگڑ گئی؟" ہرگوپال ہنسا اور اس نے ڈرائیور کو کار اسٹارٹ کرنے کے لیے کہہ دیا۔

..........................................

فارم ہاؤس کے گیٹ پر پہنچتے ہی رام پرشاد نے ہرگوپال کے چہرے پر نظر ڈالی اور لرز سا گیا۔ ہرگوپال کے چہرے پر چھائے سوچتے ہوئے سکون کو دیکھ کر وہ اور بھی بے چین ہو اُٹھا۔

کار فارم کے عین بیچ بنے سیاہ پتھر کی دیواروں والے بنگلے کے پورچ میں رُکی تو رام پرشاد کا کلیجہ پھڑپھڑا اُٹھا۔ تبھی ہرگوپال نے اس کی طرف مسکراتی نظروں سے دیکھتے ہوئے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور اسے بنگلے میں لے چلا۔

تین سیڑھیاں چڑھتے ہی ہرگوپال اور رام پرشاد وسیع ہال میں داخل ہو گئے اور ان کے صوفے پر بیٹھتے ہی نوکر نے ان کے آگے چمچماتے گلاسوں میں پانی رکھ دیا۔

رام پرشاد پانی کا گلاس ہاتھ میں تھامے ہال کی سجاوٹ اور سلیقے میں کھو گیا۔ فرش پر دیوار سے دیوار تک بچھے ایرانی قالین کے ڈیزائن اور رنگوں کو اپنے اندر اُترتے محسوس کرتے ہوئے اس نے نظریں اُٹھائیں اور سامنے والی دیوار پر آویزاں پرندوں پر گاڑ دیں۔

"یہ میرے اکلوتے بیٹے کا شوق ہے۔ شکار تو وہ جنگلی جانور کا بھی کرنا چاہتا ہے لیکن میں نہیں مانتا۔" ہرگوپال رُکا "آپ پئیں گے کیا؟"

اس سے پہلے کہ ہرگوپال اس کے سامنے سرشام پی جانے والی چیزوں کی فہرست کھولتا، رام پرشاد سنبھل گیا۔

"میں تو پکوڑوں کے ساتھ چائے پینے والوں میں سے ہوں۔"

ہرگوپال نے خانساماں کو بلا کر پکوڑے اور چائے تیار کرنے کا حکم دیا اور رام پرشاد کو اپنا فارم دکھانے چل پڑا۔

فارم کافی لمبا چوڑا تھا۔ بنگلے کے چاروں طرف پھولوں کی کیاریاں تھیں اور گھاس کے تختے تھے۔ ان کے ختم ہوتے ہی درختوں کے چھوٹے چھوٹے جھنڈ تھے اور ان سے آگے کھیت تھے جن میں گائے بھینس کے لیے چارہ اور کچن کے لیے سبزیاں بوئی جاتی تھیں۔ چھوٹی موٹی فصل اگانے اور کاٹنے کا بھی انتظام تھا۔

نومبر کے پہلے ہفتے کی شام سے پہلے کا وقت تھا۔ بے شک ماحول میں خنکی تھی لیکن رام پرشاد کو اس کا احساس نہیں ہُوا۔ اسے تو گھاس کی ہریالی، پھولوں کی رنگت، پیڑوں کے جھنڈوں میں پھڑپھڑاتے پرندوں کی چہک اور کھیتوں میں اُگی فصل کی لہلہاہٹ کا بھی احساس نہیں ہوا۔ اسے لگا کوئی انجانی طاقت اسے ہانکے جا رہی ہے اور اس بات کے لیے مجبور بھی کر رہی ہے کہ وہ آنکھیں رکھتے ہوئے بھی کچھ نہ دیکھے، کان رکھتے ہوئے بھی کچھ نہ سُنے اور ناک رکھتے ہوئے بھی کچھ نہ سونگھے۔ وہ اس سواد سے بھرے ماحول میں بھی بے سوادی کا شکار ہو گیا اور اس وقت کو یاد کر کے دل ہی دل میں رو گیا جب وہ ہرگوپال کی کار میں سوار ہُوا تھا۔ لیکن ہرگوپال تھا کہ نارمل میزبان کی طرح رام پرشاد کو خوش کرنے میں لگا ہُوا راستے میں آئی ہر چیز کے بارے میں بیان کر رہا تھا، البتہ کبھی کبھی اپنے مہمان کے چہرے کو دیکھ کر کوئی اندازہ ضرور لگانے لگتا تھا۔

"یہ میں کیا سوچنے لگا" رام پرشاد نے ہرگوپال کی پیٹھ پر نظریں گاڑ دیں، "اس نے تو میرے ساتھ ایسا کچھ بھی نہیں کیا جو مجھے خوفزدہ کرے یا مجھے تذبذب میں ڈالے۔ مجھے تو اس کا احسان مند ہونا چاہیئے اور اس کی فیاضی کی داد دینی چاہیئے۔ ہو سکتا ہے یہ اپنی تنہائی کا علاج مجھ جیسے لوگوں کی صحبت میں ڈھونڈھتا ہو۔ آخر میں اس کے بارے میں......" رام پرشاد نے دیکھا اس کے آگے آگے چل رہا اس کا میزبان اپنے سامنے کھڑے درخت کے پاس رُک گیا ہے اور درخت کی سب سے موٹی شاخ سے لٹکتے جال جھولے کی طرف دیکھ رہا ہے۔

رام پرشاد لپکا اور ہرگوپال کے دائیں طرف رُک کر جال جھولے میں لیٹے خوبرو اور تندرست نوجوان کو دیکھنے لگا جو اپنے ساتھ لیٹی بندوق کی نال پر ہاتھ پھیرتا جا رہا تھا۔ کبھی کبھی اس کی انگلی بندوق کی لبلبی پر بھی ٹک جاتی تھی۔

نوجوان نے ہرگوپال کی طرف دیکھا، نہ رام پرشاد کی جانب۔ وہ ان دونوں سے بے نیاز اپنے میں مست اپنی بندوق کو سہلاتا رہا اور ہلکے ہلکے مسکراتا رہا۔

چند منٹ تک نوجوان کو دیکھتے رہنے کے بعد ہرگوپال چل پڑا اور پیڑ کے سائے سے دور ہوتے ہی آہ بھر کر بولا:

"میرا بیٹا ہے! میرا اپنا بیٹا!!"

رام پرشاد اس کے چہرے سے غائب ہو چکے رعب اور وقار کو کھوجتے ہوئے سہم سا گیا لیکن لاکھ چاہنے پر بھی وہ کچھ پوچھ نہ سکا۔

"میں خود ہی بتا دوں گا۔" ہرگوپال نے رام پرشاد کو بازو سے پکڑ لیا، "چائے پیتے ہوئے یا رات کا کھانا کھاتے ہوئے۔"

..........................................

چائے کے ساتھ پنیر، آلو، پورے پیاز، پالک، مرچ اور دیگر سبزیوں کے پکوڑوں کے ساتھ ناریل، پودینے اور پیاز کی چٹنی جیم اور ساس رکھا ہُوا تھا۔

"رام پرشاد جی!" ہرگوپال نے پنیر کے پکوڑوں کی پلیٹ بڑھاتے ہوئے کہنا شروع کیا "مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ کو بتاؤں یا نہ بتاؤں۔"

"ضرور بتائیں۔ مجھے آپ کے بیٹے کے بارے میں جان کر خوشی ہوگی" رام پرشاد نے خود کو سنبھالا جیسے اس نے اندھے کنویں میں لڑھک جانے سے بچنے کی آخری کوشش کی ہو، "لیکن اگر آپ کوئی تکلیف محسوس کریں تو....."

"تکلیف کیسی!" ہرگوپال نے پلیٹ میز پر رکھ دی، "میں آپ کو یہاں لایا ہی اس لیے ہوں۔" ہرگوپال آس پاس سے بے خبر سا ہو کر بتانے لگا:

میرے بیٹے کا نام شانتی پال ہے حالانکہ اس جیسا اشانت نوجوان شاید ہی کوئی اور ملے گا۔ یہ اشانتی اسے اس کی ماں کی دی ہوئی ہے۔ وہ جو پتہ نہیں کیوں مجھ جیسے خوبرو، توانا اور مردانہ اوصاف کے خاصے امیر آدمی کو اور اپنے بیٹے کو چھوڑ کر میرے ہی گھر کے معمولی شکل و شباہت، کمزور اور پائی پائی کے لیے محتاج نوکر کے ساتھ بھاگ گئی۔

میں اپنی بیوی سے پیار کرتا تھا۔ اس کی ہر خواہش کو پورا کرنا اپنا فرض مانتا تھا۔ جنسی طور پر اور ویسے بھی اسے مطمئن رکھتا تھا۔ میرے ساتھ رہتے ہوئے اسے کسی بھی چیز کی کمی نہیں تھی۔ پھر اس نے اپنی کوکھ سے میرا بیٹا پیدا کیا تھا۔ نہ دھرتی بنجر تھی نہ ہل ناکارہ۔ پھر بھی وہ ایک معمولی اور نامراد نوکر کے ساتھ چلی گئی۔ اپنے شوہر اور بیٹے کو چھوڑ کر چلی گئی۔

میں نہیں جان سکا کہ میری بیوی نے ایسا کیوں کیا۔ میں نے جاننے کی کوشش بھی نہیں کی۔ شاید صدمے کی شدت نے مجھے کھوج بین کرنے سے روک دیا تھا یا

شاید میں اپنے کردار کی وجاہت کے زیر اثر ایسا نہ کرسکا تھا۔ میں نے اپنی غلطی اور اپنا قصور کھوجنے کی کوشش ضرور کی تھی لیکن میری کوشش سراسر ناکام رہی تھی۔

ماں کی بے وفائی کے وقت شانتی پال کی عمر پانچ سال کے لگ بھگ تھی۔ چند روز تک وہ اپنی ماں کو کھوجتا رہا۔ اس کا انتظار کرتا رہا۔ بار بار پوچھتا رہا— ممی کہاں چلی گئی؟ ممی مجھے چھوڑ کر کیوں چلی گئی؟ ممی واپس کب آئے گی؟ کیا ممی کبھی نہیں آئے گی؟ میں ممی سے پوچھوں گا کہ......

چند روز بعد شانتی پال خاموش ہوگیا۔ اس نے اپنی ماں کے بارے میں پوچھنا بند کردیا۔ میں اس کی طرف دیکھتا رہ گیا۔ اس کے مایوس چہرے کو دیکھتا رہ گیا۔ جب وہ اپنی ماں کے بارے میں جاننے کے لیے رٹ لگاتا تھا تو میں چاہتا تھا وہ خاموش ہوجائے۔ اب وہ خاموش ہوگیا تھا تو میں چاہنے لگا کہ وہ اپنی رٹ پھر سے لگانے لگے۔ مجھ سے کچھ بھی برداشت نہیں ہوتا تھا' نہ اس کی رٹ نہ خاموشی۔

ہرگوپال نے کربناک آواز میں بتایا:

میں نے اپنی بیوی کو کبھی مجرم نہیں ٹھہرایا۔ میرے دل میں کبھی اس کے لیے نفرت نے سر نہیں اٹھایا۔ شاید میں نے اس پر غصہ بھی نہیں کیا لیکن میں اپنے کو خجل ہونے سے نہیں روک سکا' نہ میں اپنے اندر بار بار اٹھنے والی ندامت سے چھٹکارا پاسکا۔ اپنے بیٹے کی خاموشی اور میری ندامت ہی میری زندگی کا المیہ رہیں۔

ہرگوپال نے رام پرشاد کے حیرت میں ڈوبے ہوئے چہرے پر نظریں گاڑ دیں:

آپ نے اچھا کیا جو اپنی بیٹی کی بابت بتادیا۔ شاید وہی......

ہرگوپال کی نگاہوں میں سے اُمڈتی بے بس امید کو دیکھتے ہوئے رام پرشاد لرز اُٹھا لیکن کہہ کچھ نہ سکا۔

"کل میں اور میرا بیٹا بھی آپ کے ساتھ چلیں گے۔" ہرگوپال نے رام پرشاد کو گھیر لیا! اور وہ چاہتے ہوئے بھی ہاں کہہ سکا نہ نا۔

..............................................

ہرگوپال کا بیٹا کار میں ڈرائیور کے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھا اپنی بندوق کے ساتھ لاڈ کرتا رہا اور ہرگوپال اپنے بیٹے کے کردار کی قسمیں کھاتا ہوا رام پرشاد کو اس کی مرضی جانے بغیر لگاتار سمجھاتا رہا۔ وہ اسے اپنی بیٹی کو اس کے گھر کی بہو بنانے کے لیے رجھاتا رہا۔ رام پرشاد بہت کچھ سمجھنے کی کوشش کرنے کے باوجود بس ہرگوپال اور شانتی کو دیکھتا ہوا کچھ بھی سمجھنے سے قاصر' سفر کرتا رہا۔

..............................................

رام پرشاد کا مکان کشادہ مگر پُرانی وضع کا تھا۔ دالان کے ساتھ ہی ڈرائنگ روم تھا جس کا دروازہ گلی میں بھی کھلتا تھا۔ رام پرشاد اپنے مہمانوں کو ڈرائنگ روم کے باہری دروازے پر روک کر اندر گیا اور دروازہ کھول دیا:

"میں آپ جیسا......"

"کیسی بات کرتے ہیں" ہرگوپال نے رام پرشاد کی خفت کو دور کرتے ہوئے کہا اور ڈھیلے پڑگئے صوفے پر بیٹھ گیا۔ شانتی نے تو جیسے ڈرائنگ روم کی سجاوٹ کی طرف دھیان ہی نہیں دیا اور باپ کے سامنے پڑی کرسی پر بیٹھتے ہی بندوق میں کھو گیا۔

"کیا بات ہے؟ آپ اتنے گھبرائے ہوئے کیوں ہیں؟ ساتھ میں کون آیا ہے؟" رام پرشاد کے چہرے سے ٹپکتی ہڑبڑاہٹ کو دیکھ کر اس کی بیوی بے چین ہو اٹھی۔

"میرے نئے دوست اور ان کا بیٹا...... مانڈوی......"

"اس میں ہڑبڑانے کی کیا بات ہے۔" رام پرشاد کی بیوی مسکرائی اور مہمانوں کو دیکھنے ڈرائنگ روم کی طرف بڑھ گئی۔

رام پرشاد کی بیوی کو دیکھتے ہی ہرگوپال اٹھ کر کھڑا ہوگیا اور اس نے نمسکار کہنے کے لیے ہاتھ جوڑ دئے۔

دیکھتے ہی دیکھتے وہ دونوں باتوں میں کھوگئے اور تھوڑی دیر بعد ہی مانڈوی کی ماں نے شانتی کے حلیے کا معائنہ کرنے کے لیے اس پر مسکراتی ہوئی نظر ڈالی:

"لیکن آپ کا اور ہمارا فرق......

"آپ بھی وہی بات کہنے لگیں۔ رشتہ جوڑنے کے لیے دلوں کا ملاپ ضروری ہے نہ کہ دھن دولت کا مول تول۔ پھر میں خود......

اس سے پہلے کہ ہرگوپال جملہ پورا کرتا مانڈوی کھانے پینے کے سامان سے بھری ٹرے اُٹھائے کمرے میں آگئی اس کے ساتھ ہی رام پرشاد بھی آگیا۔

رام پرشاد کی بیوی مہمانوں کے آگے پلیٹیں پھیلانے لگی اور مانڈوی چائے بنانے کا بہانہ کرتے ہوئے کبھی باپ کبھی بیٹے کو دیکھنے لگی۔ جب سب لوگ کھانے پینے میں مشغول ہوگئے تو رام پرشاد نے ہمت بٹوری اور ہکلایا۔

"ہرگوپال جی' میں آپ کا بہت ممنون ہوں' ہر طرح سے احسان مند ہوں' آپ کی شرافت کا قائل ہوں' آپ کی دریادلی بھی......"

"پھر وہی بات! میں آپ کو آگے نہیں بولنے دوں گا" ہرگوپال نے رام پرشاد کا ہاتھ پکڑ لیا اور اُٹھ کر کھڑا ہوگیا۔ پھر وہ مانڈوی کی طرف بڑھا اور اسے کندھوں سے پکڑ کر اپنے سامنے کھڑا کر کے بولا' "تم تو...... اچھا بتاؤ تم میری بہو بننے سے انکار کرسکتی ہو؟ کسی بھی بہانے......

ہرگوپال کو بیچ میں روک کر مانڈوی جھکی اور اُس نے اس کے پاؤں چھو لئے۔

رام پرشاد سناٹے میں آگیا لیکن اس کی بیوی اندر تک خوش ہو اٹھی۔ اس نے شانتی کے پاس جاکر اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اس کا ماتھا چوم لیا:

"جمائی بیٹے سے بھی بڑھ کر ہوتا ہے۔"

اسی شام قصبے کے مندر میں شانتی اور مانڈوی پتی پتنی بن گئے اور آدھی رات گئے ہرگوپال کے فارم ہاؤس پر پہنچ گئے۔

..............................................

مانڈوی ماں کی خوشی اور باپ کے خوف کو سمجھتی تھی۔

ہرگوپال اور شانتی کو سمجھنے کی اسے ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔

وہ تو بس اپنے کو جانتی تھی اور اپنے کردار کی قوت کو پہچانتی تھی۔

مائکے کو الوداع کہتے وقت بھی اس نے یہی کہا تھا:

"پتاجی آپ فکر نہ کریں۔ میں جو ہوں' آپ کی بیٹی مانڈوی! مجھ پر نہ سہی مانڈوی پر تو آپ کو بھروسہ ہے۔"

..............................................

بیڈ پر لیٹی مانڈوی شانتی پال کا انتظار کرتے کرتے سوگئی۔ شانتی پال بیڈ روم میں پڑے سنگل صوفے پر بیٹھا بس بندوق سے کھیلتا رہا۔

"آپ سوئے نہیں" صبح ہوتے ہی مانڈوی اُٹھ بیٹھی۔

شانتی پال آنکھیں بند کیے خاموش بیٹھا رہا۔

"آپ کیا سوچ رہے ہیں؟"

"میں صرف ایک بات کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔" شانتی پال نے آنکھیں کھول لیں "آؤ سیر کو چلیں۔"

..............................................

ہاؤس کے پچھواڑے کھڑی فصل کے پاس پہنچتے ہی مانڈوی ٹھٹھک گئی۔

"ایک بات پوچھوں؟"
"کیا ضروری ہے کہ سیر کرتے ہوئے ہم باتیں بھی کریں؟"
"میں باتیں نہیں کر رہی، کچھ پوچھ رہی ہوں، کچھ جاننے کے لیے۔"
شانتی پال فصل پر اُڑتے اکا دکا پرندے کو دیکھتا رہا:
"پوچھو۔"
"ڈرائنگ روم میں وہ بار...... کیا آپ شراب پیتے ہیں؟"
شانتی پال رک گیا اور مانڈوی کی طرف منہ کرکے بولا!
"نہیں۔ شراب بھی کوئی پینے کی چیز ہے!"
شانتی پال کی آواز میں بسی سفاکیت کو محسوس کرکے مانڈوی چونک اُٹھی:
"تو آپ کے پینے کی چیز کون سی ہے؟"
شانتی پال مانڈوی کی آنکھوں میں اتر گیا۔ دوسرے ہی پل اس نے مانڈوی کو کھینچ کر اپنے سینے سے چمٹالیا اور اس کے نچلے ہونٹ پر اپنے دانت گاڑدیے۔
مانڈوی کھڑی رہ گئی۔ درد کی شدت بھی اس کی حیرانی کو نہ پگھلا سکی۔ تبھی اس نے دیکھا شانتی پال اس کے ہونٹ سے رستی خون کی بوند کو چاٹ رہا ہے اور اس کے نمکین ذائقے سے محظوظ ہو رہا ہے۔ مانڈوی تڑپ اٹھی اور شانتی پال سے الگ ہو گئی۔
"مجھے پتہ تھا تم بھی یہی کروگی" شانتی پال غرایا اور اس نے بندوق لوڈ کرکے دو پرندے مار گرائے۔ پرندوں کو اُٹھانے کے لیے وہ تیزی سے فصل میں جاگھسا اور انھیں لاکر مانڈوی کے سامنے لرادیا۔
شانتی پال کی حرکت پر پہلے تو مانڈوی سوچ میں ڈوب گئی پھر اُبھر کر مسکرا اُٹھی اور شانتی پال کے پیچھے چل پڑی۔

.............................

ناشتہ کرتے ہی شانتی پال بندوق اُٹھا کر فارم میں نکل گیا۔ ناشتے کی میز پر مانڈوی کے سامنے بیٹھے ہرگوپال نے اپنے بیٹے کی پیٹھ کو دیکھنا چھوڑ کر نظریں مانڈوی کے چہرے پر گاڑدیں۔ وہ اس کے سوجے ہوئے زخمی ہونٹ کو دیکھتا رہ گیا۔
"آپ فکر نہ کریں، باپوجی۔ آپ بالکل فکر نہ کریں" مانڈوی نے اپنے سسر کے چہرے پر گہری ہوتی ہوئی پرچھائیوں میں سرسراتی بے بس بے چینی کو دیکھا۔
ہرگوپال کی خاموشی کو دم بدم گہری ہوتے دیکھ کر مانڈوی اُٹھی اور ہرگوپال کے پیچھے جاکر اس نے بازو اس کے گلے میں ڈال دیے۔
"مانڈوی! میری بچی......!!" ہرگوپال کی آواز لرز اُٹھی۔

.............................

پورا دن شانتی پال فارم میں گھومتا رہا یا درختوں کے سائے میں بیٹھ کر یا جال جھولے میں لیٹ کر بندوق کو سہلاتا ہوا اپنے سامنے اڑتے پرندوں کو دیکھتا رہا۔ پورا دن مانڈوی اس کے پیچھے یا اس کے ساتھ رہی۔ دوپہر کا کھانا اور شام کی چائے بھی فارم میں ہی ہوگئی۔ اس دوران شانتی پال نے مانڈوی سے کوئی بات نہیں کی حالانکہ مانڈوی اس سے بات کرنے کا بہانہ ڈھونڈتی چلی گئی۔

.............................

رات کو بیڈ روم میں مانڈوی بیڈ پر بیٹھی رہی اور شانتی پال صوفے پر۔ مانڈوی شانتی پال کی طرف دیکھتی رہی اور شانتی پال پتہ نہیں کسے دیکھتا رہا۔
"آپ سوئیں گے نہیں؟" گھڑی کی طرف دیکھتے ہوئے مانڈوی بول اُٹھی۔
"سوؤں گا کیوں نہیں؟" شانتی پال چونکا اور اس نے اپنی نگاہیں مانڈوی کے وجود پر گاڑدیں۔

کافی دیر تک بیوی کے کنوارے جسم کو نظروں سے ٹٹولنے کے بعد شانتی پال اٹھا اور اس نے بیڈ کے پاس کھڑے ہوکر بندوق کی نالی مانڈوی کے جوان وجود پر تان دی۔ چند لمحوں بعد اس نے نالی سے مانڈوی کی ساڑھی کا پلو پلیٹ کر مانڈوی کے جسم کو ننگا کرنا شروع کردیا۔ مانڈوی کچھ بھی بولے بغیر اس کے کام کو آسان بناتی گئی اور اپنی برہنگی کو آنکتی اور جانچتی بندوق کی نالی کی نوک کو دیکھتی ہوئی اس خاص لمحے کا انتظار کرنے لگی۔ بندوق کی نوک نے جسم کو انچ بھر بھی نہیں بخشا' مانڈوی اسے بھی برداشت کرگئی۔
بندوق کی نالی کے پاؤں کے انگوٹھے تک پہنچتے ہی شانتی پال پیچھے ہٹا اور صوفے پر جابیٹھا۔ مانڈوی کو اپنی جانب لگاتار دیکھتے پاکر اس نے بندوق کو اس تک بڑھادیا!
"تم مجھ تک اس کے سہارے چلی آؤ۔"
مانڈوی نے شانتی پال کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں اور اس میں پہلے منظر کو پڑھتے ہوئے بیڈ سے اتر کر بندوق کی نالی پر ہاتھ پھیرتی ہوئی اس کی طرف بڑھ گئی۔ شانتی پال اٹھ کر کھڑا ہوگیا اور مانڈوی اس کے سینے سے لگی اس کی قمیص کے بٹن کھولنے کے بعد اس کے دیگر کپڑے اتارنے لگی۔ چند ہی لمحوں بعد شانتی پال صوفے پر بیٹھ گیا اور مانڈوی کو اپنی رانوں پر بٹھاکر اس کے جسم کو چاٹنے اور کاٹنے لگا۔ جیسے ہی مانڈوی نے اسے اپنے میں سمیٹنے کی کوشش کی وہ تقریباً چیخ اٹھا:
"تم بھی وہی کروگی! ہمارے یہاں کالو' بھوندو' ٹامچی اور ٹنڈے کے علاوہ دوسرے کئی کمین بھی ہیں۔ تم کس کے ساتھ......"
مانڈوی نے زیادہ نہیں سنا۔ وہ اپنے غصّے' ندامت' خفت اور خجالت پر قابو پاتی ہوئی اپنے شوہر کو پوری طرح وصول کرنے میں جُٹ گئی اور اسے اپنے اندر داخل کرکے آنے والی مسرت سے شرابور ہو اُٹھی۔

.............................

ناشتہ کرتے ہوئے ہرگوپال نے بہو کے چہرے کو پڑھا اور کافی حد تک مطمئن ہوگیا لیکن بیٹے کے چہرے پر چھائی کالکھ کو اور بھی گہری ہوتے دیکھ کر اس کا دل بیٹھ گیا--- کہیں حالت اور بھی زیادہ تو نہیں بگڑ گئی؟
شانتی پال کے باہر جاتے ہی ہرگوپال نے مانڈوی کو اپنے سینے سے لگالیا:
"شانتی نے رات کو تم سے کچھ پوچھا تو نہیں؟"
مانڈوی پہلے تو خاموش رہی پھر اس نے دھیمی آواز میں کہا:
"باپوجی' میں سب جان گئی ہوں۔ آپ چنتا نہ کریں۔ آپ کا بیٹا دل کا بُرا نہیں ہے۔ اس لیے......"
مانڈوی کو ایسا کہتے سُن کر ہرگوپال تقریباً رو اُٹھا!
"میری بچی۔ میری بچی!"

.............................

اس رات کے بعد شانتی پال ہر رات مانڈوی کو بے لباس کرنے کے باوجود اسے اپنی محبت کا لباس نہ اوڑھا سکا۔ وہ تو بس اس کے جسم کو اپنے مخصوص طریقے سے آنکتا ہوا بدبداتا رہتا اور آخر کار نڈھال ہوکر صوفے پر بیٹھ جاتا اور آنکھیں بند کرلیتا۔ دن کے وقت وہ فارم میں گھومتے گھومتے تھک جاتا تو جال جھولے میں لیٹ کر بندوق کو سہلاتا ہوا کہیں دور گم ہو جاتا۔ مانڈوی اس کے پیچھے چلتی رہتی اور جہاں کہیں وہ چاہتا اس کے کھانے پینے کا بندوبست کردیتی۔ تھک ہار کر وہ جھولے والے پیڑ کے نیچے پڑی آرام کرسی پر بیٹھ جاتی۔
شانتی پال اپنے سسرال کبھی نہیں گیا لیکن اس نے مانڈوی کو اپنے مائکے جانے

سے نہیں روکا۔
ماندوی جب بھی مائکے جاتی اس کی ماں اس کے کپڑوں اور گہنوں اور میک اپ کو نہارتی ہوئی پھولے نہ سماتی۔ وہ اس کو چومتی اور اس کی بلائیں لیتی نہ تھکتی۔ بڑے شوق سے محلے کی عورتوں اور لڑکیوں کو بلاتی اور بیٹی کی سج دھج پر اتراتی چلی جاتی۔ لیکن رام پرشاد بیٹی کے تن کو نظرانداز کرکے اس کے من کو پڑھنے میں جُٹ جاتا۔ وہ اس کی روح پرکھتا اور اسے دق زدہ ہوتے ہوئے دیکھ کر کراہ اُٹھتا۔۔۔۔ یہ میں نے کیا کردیا۔۔۔۔ وہ اس وقت کو یاد کرتا جب اس نے ہرگوپال کے سامنے اپنی بیٹی کے گن کا بکھان کیا تھا۔ میری بیٹی کا سب بڑا گن ہے کہ وہ زندگی کے جبر کو خاموشی سے برداشت کرلیتی ہے۔۔۔۔ رام پرشاد کا وجود کراہ اٹھتا۔

---

دن گزرتے گئے۔ ماندوی کا پیٹ پھولتا گیا۔ شانتی پال کی اشانتی بڑھتی گئی۔ وہ ماندوی کے ننگے پیٹ کو گھنٹوں گھورتا رہتا اور اس کے چہرے کی کالکھ بڑھتی چلی جاتی۔ ہرگوپال بیٹے کی آنکھوں میں بسے منظر کے گدلے پن کو گھنا ہوتے دیکھ کر آہ بھرتا اور اس کا ہاتھ سینے میں بے طرح دھڑکتے دل کو دبانے لگتا۔ ماندوی یہ سب دیکھتی لیکن اپنے کردار کے توازن کو نہ بگڑنے دیتی۔ وہ خاموش آواز میں شوہر اور سسر دونوں کو سمجھاتی اور دلاسہ دیتی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کا سمجھانا بے کار اور دلاسہ دینا بے معنی ہے۔ وہ آواز دیتی رہتی۔
ایک دن ہرگوپال نے ماندوی کے سر پر پیار کا ہاتھ پھیرتے ہوئے دھیمی آواز میں کہا:
"بیٹی۔"
"ہاں بابوجی۔"
"میں نے سوچا تھا" ہرگوپال ٹھٹک گیا "میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے ٹھیک ہی سوچا ہے پھر بھی......"
"آپ نے جو بھی سوچا ہے کہہ دیجئے" ہرگوپال کو رکتے دیکھ کر ماندوی نے اس کے چہرے پر نظر ڈالی۔
"میں نے سوچا ہے تمہارے بچے کی پیدائش تمہارے مائکے......"
ماندوی تڑپ کر ایک قدم پیچھے ہٹ گئی!
"نہیں بابوجی! یہ کبھی نہ ہوگا!!! میں یہ بات کسی بھی بہانے نہیں مانوں گی!!!"
ماندوی ہرگوپال کو وہیں کھڑا چھوڑ اپنے کمرے کی طرف چل دی۔
اسی رات ہرگوپال اپنی بیوی کی بے وفائی، اپنے بیٹے کے چہرے پر اُبھرتی کالکھ اور اس کی آنکھوں میں پھیلے بے روح گدلے منظر اور ماندوی کے لہجے کی سختی اور اس کے ساتھ اپنے کیے ہوئے کو یاد کرتے ہوئے اپنے دم بہ دم بے چین ہوتے ہوئے دل کی غ ہموار دھڑکن کو ہاتھ سے دباتے دباتے چیخ اٹھا۔
ہرگوپال کی آخری چیخ کی گونج سُن کر شانتی پال اور ماندوی اس کے کمرے کی طرف بھاگے۔ اس سے پہلے کہ ماندوی اپنے سسر کے مردہ جسم پر جھکے شانتی پال نے بندوق ان کے درمیان لہرادی۔ دوسرے ہی پل وہ بندوق کی نالی کے سرے کو باپ کے دل پر ٹکا کر اس کے بند ہوجانے کی تصدیق کرنے لگا۔ شانتی پال کو ایسا کرتے دیکھ کر ماندوی سناٹے میں آگئی۔

---

ہرگوپال کی موت نے رام پرشاد کو جڑ سے ہلا کر رکھ دیا۔ وہ اس وقت کو کوستا ہوا، جب وہ ہرگوپال کی کار میں بیٹھا تھا اور جب اس نے اپنی بیٹی کے گن کا بکھان کیا تھا، ٹوٹتا چلا گیا۔ جلدی ہی اس کی بھوک اور پیاس مرگئی۔ وہ چارپائی سے لگ گیا۔ ڈاکٹروں نے بہت زور لگایا لیکن وہ اس کے مرض کو نہ جان سکے اور انجانے مرض نے اس کی جان لے لی۔

---

باپ کی موت کے بعد ماندوی ماں کو لے کر سسرال پہنچی تو اس نے دیکھا شانتی پال فارم کے گیٹ پر کھڑا ہے۔ کار کو وہیں روکنے کا اشارہ کرکے وہ کار کے پچھلے دروازے پر آیا اور بولا!
"میں کسی کو تمہارے کام میں رکاوٹ نہیں ڈالنے دوں گا۔"
"کون سا کام؟" ماندوی اپنی تلملاہٹ پر خود ہی حیران ہو اُٹھی، لیکن دوسرے ہی پل وہ کار سے اُتر آئی اور اس نے اپنی ماں کو وہیں سے واپس بھیج دیا۔

---

دو ماہ بعد ماندوی نے ایک خوبصورت اور تندرست لڑکی کو جنم دیا اور شانتی پال کی طرف دیکھا:
"تمہاری بیٹی......"
شانتی پال کے چہرے کو اور بھی زیادہ سیاہ پڑتے اور ان کی آنکھوں میں بے منظر کی ویرانی کو اور بھی زیادہ گھنا ہوتے ہوئے دیکھ کر ماندوی کانپ اُٹھی۔ اس نے اپنی بیٹی کو سینے سے لگا کر بھینچ لیا۔

---

پورے چالیس دن بعد شانتی پال اور ماندوی ناشتے کی میز پر بیٹھے تو دروازے کے باہر کالو بھی بیٹھا ہوا تھا۔ ماندوی نے دیکھا چائے پیتے ہوئے شانتی پال کبھی اُسے کبھی کالو کو دیکھتا جارہا ہے۔
اس دن کے بعد بھی ہر روز کوئی نہ کوئی نوکر ناشتے کے وقت دروازے کے باہر بیٹھنے لگا۔ شانتی پال اپنی بڑھتی ہوئی اشانتی کو نگاہوں میں بھر کر نوکر اور ماندوی کو دیکھنے لگا اور ماندوی یہ ڈرامہ دیکھتے ہوئے پتہ نہیں کیا دیکھنے لگی۔

---

ایک دن شانتی پال بڑی سی بندوق خرید لایا:
"میں جانور کے شکار کو جاؤں گا۔"
"اور میں؟" ماندوی بڑبڑا اُٹھی۔
"تم یہیں رہوگی اور......"
"اور کیا؟"
"اور تم خوب جانتی ہو" شانتی پال نوکروں کے کوارٹر کی طرف دیکھنے لگا۔
اپنے شوہر کی طرف دیکھتے ہوئے ماندوی کو لگا اس کے وجود میں بسا ہوا سناٹا دہک اُٹھا ہے۔ اس کا ماتھا تن گیا ہے اور اس کے دانت اس کے نچلے ہونٹ میں گڑ گئے ہیں۔ وہ من ہی من میں بول اُٹھی!
"سیانے کہتے ہیں اتی تے رب دا بیر ہے یعنی خدا انتہا کو پسند نہیں کرتا۔"

---

اگلے دن صبح ہوتے ہی شانتی پال اپنی نئی بندوق اور دوسرے سامان کے ساتھ جیپ میں جا بیٹھا۔ ماندوی اور بیٹی پر اڑتی ہوئی نظر ڈال کر وہ نورپور کی چھاؤنی کے پار شروع ہونے والے پہاڑی علاقے میں اگے گھنے جنگل کی طرف اڑ چلا۔
ابھی دس بھی نہ بجے تھے کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بج اٹھی:
"ہیلو" ماندوی نے ریسیور اٹھایا۔

"میں نور پور چھاؤنی کے ملٹری ہاسپٹل سے بول رہا ہوں۔"
"آپ خاموش کیوں ہو گئے؟" مانڈوی نے نارمل آواز میں پوچھا۔
"شانتی پال کا ایکسیڈنٹ ہو گیا ہے۔ اس کی ڈائری سے اس کا ایڈریس اور فون نمبر ملا۔ آپ کون بول رہی ہیں؟"
"میں ان کی بیوی ہوں۔ بس آ رہی ہوں۔" مانڈوی ملٹری ہاسپٹل کو چل دی۔

---

تمام راستہ مانڈوی تنی رہی۔ اس نے بے چینی محسوس کی نہ خوف۔ وہ تو اپنے سناٹے کی دھک کو تیز تر ہوتے دیکھتی رہی اور اپنے نچلے ہونٹ کو دانتوں سے کاٹتی رہی۔

---

ہاسپٹل میں بیڈ پر بے ہوش پڑے شانتی پال کے ٹوٹے پھوٹے جسم کو دیکھ کر بھی مانڈوی کے چہرے پر فکر کی پرچھائیں نہیں ابھری۔ لیکن جب ڈاکٹر نے اسے بتایا کہ اس کا شوہر تھوڑی دیر کا مہمان ہے تو وہ ہڑبڑا اٹھی:
"نہیں! ایسا نہیں ہو سکتا!! یہ ابھی نہیں..... ابھی تو مجھے....." مانڈوی پتہ نہیں کہاں جانے لگی۔

تبھی ڈاکٹر نے شانتی پال کے دل کا معائنہ کرنا شروع کر دیا!
"صرف دل بچا ہے۔ باقی سب تو ختم ہی سمجھو۔"
ڈاکٹر نے مانڈوی کی طرف دیکھا:
دوسرے کمرے میں کیپٹن رمن پڑا ہے۔ شانتی پال کی جیپ کی ٹکر اسی کی جیپ سے ہوئی تھی۔ کیپٹن کے دل پر سخت چوٹ آئی ہے۔ اس کے ہاتھ پاؤں بھی کٹ گئے۔ لیکن اس کا دماغ سلامت ہے جب کہ آپ کے شوہر کا دماغ.....
ڈاکٹر نے مانڈوی کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا:
اگر آپ اجازت دیں تو آپ کے شوہر کا دل نکال کر کیپٹن کے سینے میں لگا دیا جائے۔
ڈاکٹر کی بات سن کر مانڈوی کے چہرے پر چھائی ندامت مٹنے لگی اور اس کی آنکھوں میں وہ چمک کوند گئی جسے میں آج تک نہیں بھلا سکا۔
میں گواہ ہوں کہ مانڈوی نے کیپٹن رمن کی تیمارداری میں رات دن ایک کر دیا اور اس کے تندرست ہوتے ہی وہ اس کے والدین کی رضامندی سے اس کے لنج منج وجود کو ہمیشہ کے لیے اپنے فارم پر لے گئی۔ ● ● ●

---

سید طالب حسین زیدی

# شعر کی شوخی

بسکہ دشوار ہے، ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا (غالب)

اس بتکدے میں معنیٰ کا کس سے کریں سوال
آدم نہیں ہے، صورتِ آدم بہت ہے یاں (میرؔ)

عمل: رضوان عادل

مظفر باغ، لال ٹیکری، حیدر آباد- ۵۰۰۰۰۴

قاسم خورشید

# بِنّی کا راجکمار

ہاں تو صاحبان... قدر دان... مہمان...
جگر تھام کر بیٹھ جائیے۔ جی چاہے تو اُٹھ جائیے۔
اپنے مایوس چہروں پر ہنسی لائیے۔ دنیا سے تھوڑی خوشی لائیے۔
بہت رو چکے۔ بے حسی لائیے۔
صاحبان... قدر دان... میں کون ہوں... کیا ہوں... کیوں ہوں۔

یہ سب آپ جانتے ہیں'
مجھے دل سے مانتے ہیں'
یہ آپ کی بستی ہے
جہاں جان سستی ہے۔
روز کوئی مرتا ہے
اور مرنے سے ڈرتا ہے۔
موت تو برحق ہے
اوپر بھی دوزخ ہے
میرے پاس جنت ہے۔ میرے پاس سپنے ہیں۔ آپ سبھی اپنے ہیں۔

یہ کون سی بستی ہے
جو ہمیشہ سسکتی ہے
چیخ ہے پکار ہے
غصہ ہے انکار ہے۔ کچھ ہونے کا انتظار ہے۔
یہاں سپنوں کا شاسن ہے
اور ہوا میں آسن ہے
جہاں سورج بیکار ہے
اندھیروں کا بیوپار ہے
میرے پاس سچ کا بھنڈار ہے
تو حاضر! آپ کے سامنے سپنوں کا راجکمار ہے۔
میں جانتا ہوں بِنّی بھی بھوکی ہے۔ مہرالنساء بھی دکھی ہے۔
بِنّی کو روٹی کا انتظار ہے۔ مہرالنساء شادی کے لیے بے قرار ہے۔ تو صاحبان۔ قدر دان۔ آج میں مہرالنساء کو لڑکا دوں گا اور بِنّی کو روٹی۔ یہ رہی میرے سپنوں کی جھولی۔ ڈھیرے ڈھیرے سبھوں کو خوشی دوں گا۔ چلو بِنّی چلو۔ میرے ساتھ میری دنیا میں چلو۔ ارے گھبراؤ نہیں۔ کچھ پل کے لیے تو زندہ رہنے کی کوشش کرو۔ بِنّی اپنی آنکھوں کے آنسوؤں کو مجھے دے دو۔ اپنی بڑی بہن مہرالنساء کو بھی سمجھاؤ کہ ابا اس کی شادی کر ہی نہیں سکتے۔ اب وہ پچیس کی ہو گئی ہے۔ آنکھوں کے نیچے کالے دھبے آ گئے ہیں۔ ہڈیاں ہر طرف سے ابھرنے لگی ہیں۔ بِنّی سمجھاؤ اسے کہ ابا نہیں لا سکتے اب دو وقت کی بھی روٹی۔ بھلا مہرالنساء کی شادی کہاں سے کریں گے۔ بِنّی تم بھی پندرہ سال کی ہو گئی ہو اور اب تک روتی ہو روٹی کے لیے۔ تمہیں تو اور بھی رونا ہوگا۔ دیکھ لو مہرالنساء کی آنکھوں کے نیچے اُبھرتے ہوئے کالے دھبے کو۔ تم نہیں ڈرتیں اس دھبے سے؟ تم نہیں ڈرتیں جگہ جگہ سے نکلنے والی ہڈیوں سے؟ بِنّی... میری اچھی بِنّی۔ تم ابھی کام کی ہو۔ ہونٹوں کے لیے جام سی ہو۔ روٹی کے لیے رونا چھوڑ دو۔ اپنے جیون کو نیا موڑ دو۔ اوہ! اب تم کیا سوچنے لگی۔ تم ایسی گمبھیر تا سے مت جیو۔ اس سے پہلے کہ بِنّی سے قمرالنساء بن جاؤ۔ آؤ میرے ساتھ آؤ۔ میں تمہیں بمبئی لے جاؤں گا۔ تمہارے شریر کے میل کو دھو ڈالوں گا۔ تمہیں ایک دم لال پری بنا دوں گا۔ دیکھو میری جھولی میں رکھے ہیں' رنگ برنگے پریوں کے پر۔ تمہیں اپنے لیے جو اچھا لگے چن لو۔ ہاں ہاں آؤ میرے ساتھ آؤ۔ اب مت دیکھو مہرالنساء کی طرف۔ بڑھو۔ آگے بڑھو بِنّی۔ مت منانے کی کوشش کرو مہرالنساء کو۔ وہ جانتی ہے اپنی حقیقت۔ وہ آنکھوں کے نیچے جمے کالے دھبے کو لے کر کہاں جائے گی؟ تھوڑا سفر اور طے کرنا ہے اسے۔ پھر راہ میں ہی مر جائے گی۔ بِنّی! اگر تم نے سب کچھ پا لیا تو بدل جائیں گے حالات بھی۔ مہرالنساء کے دس سال کم کر دینے' اسے گوشت پوست میں تبدیل کرنے' صرف ایسا ہی نہیں' موت کے انتظار میں' جینے والے تمہارے ابا کو جینے کی چاہت دلانے کی بھی گارنٹی۔ بِنّی کیا سوچ رہی ہو۔ تم خوبصورت ہو۔ زندہ ہو۔ پھر کاہے کا غم...! اچھا ایسا کرو۔ آج کی رات سوچ لو۔ کل کا دن بھی تمہارا۔ چلو نیند آنے تک دوسری شب کی آدھی رات بھی تمہاری۔ میں پھر آؤں گا پچھلے پہر۔ اگر کھلی آنکھوں کا سپنا ہو تو میرے ساتھ چلنا۔ سونے دینا مہرالنساء اور ابا کو۔ انہیں اب جگانے کی بھی ضرورت نہیں ہے لیکن تم جو اور آنے والی راتوں میں ان کے ساتھ سوئیں تو میں تمہاری بستی سے چلا جاؤں گا۔ بِنّی تم میرے ساتھ نہیں آئیں تو کوئی خواب پورا نہیں ہوگا مہرالنساء اور تمہارے ابا کا۔ میں رات کے پچھلے پہر آؤں گا۔ تم سوچ لینا۔ خوب سوچ لینا۔

سپنے لے کر آنے والا نوجوان اپنی چھڑی ہلاتا ہوا چلا جاتا ہے۔ چونکہ ایک اُمید دیکر وہ رخصت ہوا تھا اس لئے بِنّی نے روکا نہیں۔ اس کے جانے کے بعد مہرالنساء نے بِنّی کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ وہ بوسیدہ کمرے میں لوٹ آئی۔

---

ایجوکیشنل ٹیلی ویژن سنٹر' ایس۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی کیمپس' مہندرو' پٹنہ۔۶ (بہار)

آج پہلی رات تھی۔

مہرالنساء کا یوں بھی برسوں سے نیند سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ وہ اپنی آنکھیں بند کئے سوچتی رہی۔ آج کنی بھی اس کی بیداری میں شامل تھی۔ مہرالنساء نے محسوس کیا کہ وہ بے چین ہے۔

"کیا ہوا کنی..... سو کیوں نہیں جاتی۔"

"ہاں سو جاؤں گی..."

"کنی کیا سوچا ہے تم نے..."

"کچھ بھی نہیں۔"

"تو پھر کیوں جاگ رہی ہو؟"

"اب تو حد ہو گئی۔ دو دنوں سے پیٹ میں کچھ بھی نہیں' تو پھر نیند کہاں سے آئے گی۔"

"کنی...! میں تیری بڑی بہن ہوں۔ برا تو نہیں چاہ سکتی۔ تو مجھ جیسا کیوں بننا چاہتی ہے۔ ابا کسی لائق نہیں رہے۔ اماں تھیں تو کس طرح گھر میں رونق تھی' کوئی نہیں جانتا۔ وہ کیا گئیں۔ سب کچھ ؟ ابا شرافت کے پردے میں رہ کر خود بھی ایک روز گذر جائیں گے۔ تو بھی مجھ جیسی ہو کر مت رہنا کنی۔ ہم پردے کے باہر نہیں جا سکتے۔ صرف مل سکتے ہیں سپنوں کے راجکمار سے۔ میرا راجکمار تو بوڑھا ہو گیا ہے۔ وہ برسوں سے میرے پاس نہیں آتا۔ تیرا راجکمار ڈھیر ساری امنگوں کے ساتھ تیرے پاس آیا ہے۔ تو چلی جا اس کے ساتھ۔"

"لیکن باجی..... تم.....!"

"کنی...! میں؟ میں ہوں کہاں؟ تجھے لگتا ہے کہ میں کہیں ہوں؟ تو نے نہیں دیکھا راجکمار تجھے بلانے آیا تھا۔ تیرے لئے اس نے روپ بھی بدل لیا تھا۔ مجھے تو اس نے ایک پل سمجھ رکھا تھا۔ مجھے چونکانے کے لیے پرانے زخم کرید رہا تھا۔"

مہرالنساء بولتی رہی۔ بہت دیر تک بولتی رہی۔ پھر وہ بہک جاتی ہے۔ اندھیروں میں جا کر کچھ تلاش کرنے لگتی ہے۔ اپنی چکٹ سی پوٹلی سے نکالتی ہے بندیا۔ ٹوٹا ہوا آئینہ۔ اور چاہ کر بھی کوئی روشنی نہیں ملتی کہ وہ اپنے ماتھے پر اسے چمکتے ہوئے اس آئینے میں دیکھ سکے۔ تب وہ دیر تک رات کو سرکتے ہوئے دیکھتی رہتی ہے۔ دیکھتی ہی جاتی ہے۔ وہ اپنے روایتی مگر بوڑھے راجکمار کے بارے میں پھر سے سوچنے لگتی ہے۔

گھریلو تعلیم مکمل کرنے کے بعد پورے خاندان میں صوم صلوٰۃ کے پابند ہونے کی خوبیوں نے اس میں زبردست اعتماد بھر دیا تھا۔ اس قدر پرخلوص کہ ہر کوئی اپنے گھر کی بہو بنانے کے لیے بے چین۔ ڈگری یافتہ نہ ہونے کے باوجود اخباروں اور رسائل پر گہری نظر رکھتی تھی۔ آئی۔ اے۔ ایس کی تیاری کرنے والے اپنے خالہ زاد بھائی میاں شبو سے وہ اکثر بحث کرتی تھی۔ چونکہ دونوں بچپن سے ایک دوسرے کو بہت پسند کرتے تھے اس لیے گھر والوں کے سامنے نفسیاتی سطح پر غیر محرم ہونے کا مسئلہ بھی نہیں اٹھ پایا تھا۔

جنرل نالج کے معاملے میں اکثر مہرالنساء شبو بھائی پر حاوی ہو جاتی تھی۔ شبو بھائی کہتے کہ یہ تیاری تمہیں کرنی چاہئے تھی تو مہرالنساء کہہ دیتی کہ یہاں نالج سے زیادہ ڈگری کی اہمیت ہے۔ کیونکہ ہمارا ایجوکیشنل سسٹم ہی کچھ ایسا ہے کہ چاہے صلاحیتیں ہوں کہ نہ ہوں' لیکن ڈگریوں کا بوجھ بہت ضروری ہے۔ میرے ابا کی تو انگریزی اتنی اچھی ہے کہ ان کے ڈرافٹ پر نام نہاد ڈگری یافتہ چاہ کر بھی غلطی نہیں نکال سکے۔ لیکن.....؟

شبو بھائی مہرالنساء کی ذہانت سے بخوبی واقف تھے۔ اسے بہت پسند بھی کرتے تھے۔ یہاں تک کہ صوم صلوٰۃ کی پابند لڑکی کو جسم و جان کی اہمیت سے واقف کروایا۔ اسے عشق مجازی کی تمام تر لذتوں سے گزارنے کی کامیاب کوشش کرتے ہوئے زندگی بھر ساتھ رہنے کا اعتماد بھی دے ڈالا۔ مہرالنساء خواب دیکھنے لگی۔ وہ دلہن کے روپ میں بھی سنوری۔ ڈھولک کی تھاپ' میراثن کی بے سری آواز۔

بنّو تیرا مکھڑا لاکھ کا رے
بنّو تیرا بیسر لاکھ کا رے
بنّو تیری نتھیا ہے ہزاری
بنّو تیری انکھیاں سرمے دانی ....

پھر ایک گھر' ایک خوبصورت خاوند' بچے' دفتر' انتظار' نوک جھونک' راز کی باتیں' تفریح۔

لیکن شبو بھائی آئی۔ اے۔ ایس آفیسر نہیں ہو سکے۔ سخت ذہنی الجھنوں میں گرفتار ہوئے۔ سارے خاندان میں مورد الزام مہرالنساء کو ٹھہرایا گیا اور پھر بدنامیاں گھر سے گلی اور گلی سے بازار پہنچیں۔ شبو بھائی دو تین عشقیہ تجربوں کے بعد ایک تجربہ کار عورت نما لڑکی کی گرفت میں آ گئے۔ اور پھر بمشکل کلرک ہوئے اور چار بچوں کے باپ بننے کے بعد داڑھی بڑھالی۔ سخت مذہبی ہو گئے۔ مہرالنساء کے بارے میں سوچنا بھی گناہ سمجھنے لگے' لیکن بیچاری مہرالنساء کر بھی کیا سکتی تھی۔ اس نے جو نہیں کیا ان گناہوں کی سزا جھیل رہی تھی۔ اب تو زندہ رہنے کے لیے شبو بھائی کو راج کمار کے روپ میں دیکھنا اس کی مجبوری تھی--- اور ایسے میں جب دور سے آتی ہے فجر کی اذان کی آواز تو وہ ابا کے لیے وضو کا پانی رکھ دیتی ہے اور خود مصلیٰ بچھا کر بیٹھ جاتی ہے کہ اب اکثر اسے وضو کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ وہ دعا کے لیے ہاتھ نہیں اٹھاتی' صرف جھک کر کچھ سوچتی رہتی ہے۔ چاہتی ہے آنکھوں میں آنسو آئے لیکن یہ دعا بھی قبول نہیں ہوتی۔

اس روز کنی کو اپنے ہاتھوں سے خوب سجایا سنوارا۔ اپنی بندیا اس کے ماتھے پر لگا دی۔ سورج کی کرنوں میں اس کا روپ اور بھی دمکنے لگا۔ ایسا لگا جیسے گھر کی کھوئی ہوئی رونق لوٹ آئی ہو۔ اس نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ کنی اتنی خوبصورت بھی ہے۔ سپنوں کے راجکمار کی نگاہ پر مہرالنساء کو رشک ہونے لگا تھا۔ اس روز کنی کو بھوک بھی نہیں لگی وہ امیدوں کے ساگر میں ڈوبتی چلی جا رہی تھی اور جب جب وہاں سے ابھرتی ہتھیلیاں موتیوں سے بھری ہوتیں۔ وہ کنارے پر کھڑی مہرالنساء کی طرف سب کچھ اچھالتی جاتی۔ مہرالنساء ساحل پر ہی مچلتی رہتی۔

شام سے ہی سپنوں کے راجکمار کا انتظار تھا۔ کنی بار بار دریچے کی طرف دیکھتی اور پھر بے چینی کے عالم میں بوسیدہ کمرے میں ٹہلنے لگتی۔ مہرالنساء اس کی بے بسی میں جینے کی آرزوؤں کو محسوس کرتے ہوئے بہت خوش تھی۔ وہ جانتی تھی کہ راجکمار وعدے کے مطابق رات کے پچھلے پہر آئے گا لیکن انتظار فیصلے کو مستحکم بنانے کے لیے ضروری تھا۔ اس نے کنی کو نہیں سمجھایا کہ راجکمار رات کے پچھلے پہر آئے گا۔ اسے خوف تھا کہ کہیں کنی سو نہ جائے کیونکہ وہ کھلی آنکھوں کی راجکماری کے لیے آنے والا تھا۔ نیند میں ڈوبی ہوئی کنی کے لیے نہیں۔ کچھ اور رات گزرتی ہے۔ مہرالنساء جان بوجھ کر بستر پہ جا کر آنکھیں بند کر لیتی ہے اور وہ کنی کی بے چینی کو محسوس کرتی رہتی ہے۔ کنی اس دوران ابا کے کمرے میں بھی جاتی ہے۔ انھیں بھی روز کی طرح مضمحل پاتی ہے۔ سوچتی ہے کہ کیسے انھیں زندہ کیا جائے۔ وہ تو اب زور سے کھانس بھی نہیں سکتے۔ نہ جانے ایک ٹک کیا دیکھتے رہتے ہیں۔ کسی کو ٹھیک سے پہچانتے بھی نہیں۔ آہٹوں پر چونکنے کا سلسلہ بھی بند ہو چکا ہے۔ کنی کی آنکھوں میں تو

آنسو ہیں۔ وہ اپنے تمام آنسوؤں کو آج اس گھر کی نذر کردینا چاہتی ہے۔ باجی اسے نہیں دیکھ پارہی ہیں۔ ابا بھی اس قابل نہیں کہ اسے پہچان سکیں۔ وہ ماتم تو کرہی سکتی ہے۔ راج کمار کے آنے سے پہلے وہ گھر کی دہلیز کی مفلسی کو آنسوؤں سے دھودینا چاہتی ہے۔ مہرالنساء اسے رونے دیتی ہے۔ اس کے من کے بھاری پن کو دور ہونے دیتی ہے۔ اور پھر ایسے میں رات کا پچھلا پہر شروع ہونے لگتا ہے۔

راج کمار کی آمد کے لیے وہ چہرے کو مُسکان سے بھردیتی ہے۔ آنکھیں ایک دم کھلی رکھتی ہے۔ نیند سے کوئی رشتہ رکھنا نہیں چاہتی آج کی رات۔

اور ایسے میں آتا ہے راج کمار۔ وہ دھیرے دھیرے گھر کا دروازہ کھولتی ہے۔ راج کمار کے بڑھے ہوئے ہاتھوں میں خود کو سونپ دیتی ہے۔ اور پھر چاروں طرف اندھکار بکھیر کر وہاں سے غائب ہو جاتی ہے۔ مہرالنساء بند آنکھوں سے ہر منظر کو سرکتے ہوئے محسوس کرتی ہے اور پھر دروازہ بند کرنے کے بعد مصلیٰ پر بیٹھ جاتی ہے۔ دعا کے لیے ہاتھ اٹھاتی ہے۔

راج کمار کئی کو پریوں کے لباس میں شہر کی رونقوں کے سپرد کرتا ہے۔ کئی مختلف ہاتھوں سے گزرتے ہوئے لال پری بن جاتی ہے۔ کئی سب کچھ جانتی تھی۔ اس نے کھلی آنکھوں سے فیصلہ کیا تھا۔ ایسا نہیں کہ وہ خوش نہیں ہے کیونکہ راج کمار نے اپنا وعدہ پورا کردیا ہے۔ مہرالنساء کی عمر دس سال کم ہوگئی ہے۔ اسے اب اپنا بوڑھا راج کمار بھی یاد نہیں آتا۔ ابا گھر میں رنگین ٹیلی ویژن پر فلمیں دیکھتے رہتے ہیں اور انہیں انتظار ہوتا ہے ڈاکیے کا۔ جو کئی کے بھیجے ہوئے روپے لے کر آتا ہے۔

ہاں تو صاحبان..... قدردان.....

یہ کھلی آنکھوں کے سپنوں کو پورا کرنے والا راج کمار کون ہے۔ وہ اپنے وعدے بھی حقیقتوں کے رنگ میں ڈھالنا جانتا ہے۔ بس ضروری ہوتا ہے یہاں بچی کا جنم۔ آپ کی بوسیدہ بستیوں میں بیٹیاں ہوں تو چہرے پر ہنسی لائیے۔ بہت رو چکے۔ بے حسی لائیے۔

صاحبان..... قدردان.....!

# رُکا ہُوا لمحہ

بارش کا ایک ننھا سا قطرہ جگنو کی مانند اُڑتا ہوا کھڑکی سے آیا اور اس کی مچھروانی کی چھت گیری پر آکر ٹھہر گیا' وہ مدھم مدھم روشنیوں کے اُجالے میں اسے دیر تک اپنے اوپر چمکتا دیکھتی رہی' اس کا بچپن بھی ایسا ہی تھا' ایک ننھے مُنّے شفاف موتی کی طرح دمکتے ہوئے قطرے کی طرح! سب کچھ بہت اچھا تھا ان دنوں' ایک عجیب سا سکون' اور اطمینان۔ ایک اچھوتی اور انوکھی سی مسرت جیسے آسمان کی وسعتوں میں پنکھ پھیلائے اُڑتی ہوئی ایک رنگین پتنگ!

چھوٹے چچا ! جیسے اس کا سب کچھ!

وہ چھوٹے چچا کا ہاتھ تھام کر کتنی دور تک سیر کے لیے نکل جایا کرتی تھی۔ کالونی کے اِس کنارے سے لے کر اُس کنارے تک اور راستے بھر ان سے طرح طرح کے سوال کیے جاتی تھی!

"چھوٹے چچا' چڑیاں کہاں رہتی ہیں؟"

"تتلیوں کے گھر کہاں ہوتے ہیں؟"

"بھونرے کہاں رہتے ہیں؟"

"اور اتنے خوبصورت رنگین پھول مرجھاتے کیوں ہیں؟"

"اور چھوٹے چچا' بچے بڑے کیوں ہو جاتے ہیں؟ کیا میں بھی بڑی ہو جاؤں گی؟"

چھوٹے چچا بہت اچھے تھے' ہمدرد اور پر خلوص! وہ پیار سے اس کے ہر سوال کا جواب دیتے جاتے تھے اور کبھی کبھی جب کوئی سوال بہت زیادہ چونکا دینے والا ہوتا تھا تو ان سے کوئی بھی معمولی سا جواب بنائے نہ بنتا تھا اور وہ بے بس ہو کر اسے ایک دم سے گود میں اُٹھا لیتے تھے اور اسے پیار کرتے ہوئے کہتے تھے "پگلی لڑکی ایسے سوال نہیں کیا کرتے!"

پھر کتنے سارے دن جلدی جلدی گذر جاتے تھے' جیسے انہیں تیز رفتار پہیے لگ گئے ہوں۔ وہ ہنستی کھیلتی چھوٹے چچا کی بانہوں میں جھولتی بے خبر سی رہتی' اسے پتہ بھی نہ چلتا کہ دن اور رات کا وہ پھیلتا سمٹتا دائرہ' دھوپ چھاؤں کی وہ ست رنگی قوسِ قزح' بہار و خزاں کے اندھیرے اجالے بکھیرتے روپہلے سے خواب' سب کچھ وہ سب کچھ کتنی تیزی سے گذر جاتا۔ ایک دن گذرتا' دوسرا دن اور پھر تیسرا۔ اسے یوں محسوس ہوتا' جیسے وہ روز بروز رنگین' خوشنما تتلیوں کے پیچھے بھاگتی جا رہی ہے' بھاگتی ہی جا رہی ہے اور تتلی ہے کہ اس کے ہاتھ ہی نہیں آتی۔ کبھی اس شاخ پر اور کبھی اس شاخ پر جا بیٹھتی' اس کے پاؤں بھی تو نہ تھکتے' جیسے انہیں اسپرنگ سے لگ گئے ہوں۔ اونچی اونچی شاخوں پر بیٹھی تتلیوں کو بھی وہ پکڑنے کی کوشش کرتی' کیسا انوکھا اور دلچسپ تھا وہ سب کچھ! سہانا سا ایک خواب سا جیسے!

اور پھر وہ--- اس کے بچپن کا ساتھی!

جو اس کے ساتھ جیسے ہمیشہ رہا کرتا' اس کا سایہ بن کر۔ اچانک سوچتے سوچتے اس کی آنکھیں چھلک پڑیں' آنسو اس کا تکیہ بھگونے لگے۔ اب تو کچھ بھی نہیں تھا' کچھ بھی تو نہیں' اس کے دل سے اک ہوک سی اٹھی!

چھوٹے چچا بھی چلے گئے تھے' وہ چچا کہ جن کے ساتھ اس کا بچپن جڑا تھا' بچپن کی ایک ایک یاد' آج سب کچھ اسے یاد آتا جا رہا تھا' اور ان سلگتی یادوں سے اس کا دل ایک دم سے جیسے سلگ سا اُٹھا تھا' اسے یکایک وہ منظر یاد آیا' جب وہ رخصت ہو رہی تھی اور چھوٹے چچا سے لپٹ کر رونے لگ گئی تھی۔ چھوٹے چچا کچھ کہہ نہ سکے تھے' جیسے حلق میں پھنسے آنسوؤں کے پھندے انہیں گویائی کی قوت سے محروم کیے دے رہے ہوں۔ اس کی کمر پر تھپکیاں دیتا ہوا ان کا ہاتھ لرز رہا تھا' ہونٹ کانپ رہے تھے' ان کا دل اندر ہی اندر جیسے ڈوبتا جا رہا تھا۔ جس پھول کو انہوں نے بڑے پیار سے پروان چڑھایا تھا' آج وہ اس کے گلشن محبت سے لے جایا جا رہا تھا۔ کیسی دردناک ہوتی ہیں جدائی کی گھڑیاں! وقت ہے کہ گذر جاتا ہے۔ اسے کسی کی کیا پروا؟ بے رحم ہی تو ٹھہرا!!

پھر وہ ایک اور ہی دنیا میں آ گئی' نیا گھر' نیا ماحول' سب کچھ اجنبی اجنبی سا۔ وہاں نہ اس کی یادیں تھیں نہ کوئی خواب تھا' سب کچھ ایک بیتے ہوئے کل میں کھو گیا تھا۔ وہ تتلی جو ماضی کی ہری بھری شاخ پر منڈلایا کرتی تھی' وہ اسے پھر کبھی ڈھونڈے سے بھی نہ ملی۔ نہ جانے کہاں چلی گئی' کہاں کھو گئی' شاید کسی اور جگہ' کسی اور بہار کی تلاش میں چلی گئی' اس امید پر کہ کیا پتہ کسی دن اسے وہ پل مل جائیں' وہ لمحے کہ جن کی خوشبو بھری آغوش میں' جن کی نرم گرم گود میں منہ چھپا کر وہ آنے والی ایک لمبی خزاں کے درد بھول جائے۔

اس کی شادی کو ابھی پورے دو سال بھی نہ ہوئے تھے کہ ایک دن چھوٹے چچا کے گزر جانے کی اطلاع اسے ملی تھی۔ پتہ نہیں کیوں اس دن اس کا دل صبح سے ہی بڑا اُداس سا تھا۔ شاید انجانے میں اسے کسی گہرے دکھ کا پتہ چل گیا تھا' اور سہ پہر کے قریب ہی اسے یہ روح فرسا خبر مل گئی تھی کہ چھوٹے چچا گزر چکے ہیں۔ وہ کتنی دیر تک ایسے ہی کھڑی رہ گئی تھی' آنکھیں بند کیے رو بھی نہ سکی تھی۔ بس ایک سناٹا تھا جو دور تک پھیلتا محسوس ہو رہا تھا' یوں لگ رہا تھا جیسے دل کا ہر گوشہ ایک دم ویران سا ہو گیا ہے! وہ ہستی کہ جس سے اس کا بچپن جُڑا تھا' جس کی گود میں پل کر وہ جوان ہوئی تھی اور جو اس کی خاموش چاہتوں کا رازداں تھا' وہ نہیں رہا تھا' چل بسا تھا ایک اور جہاں کی طرف' کسی اور ہی سمت! اس کا بھائی جو اسے یہ اطلاع دینے آیا تھا' اسے

3/ 12-12-83 عرب واڑی' رائچور ۵۸۴۱۰۱ (کرناٹک)

اس طرح گم سم دیکھ کر ایک دم پریشان سا ہو گیا تھا اور اسے جھنجھوڑنے لگا تھا۔ وہ تب بھی ساکت بت بنی کھڑی کی کھڑی رہ گئی تھی اور پھر دوسرے دن اپنے بھائی کے ساتھ نجانے کیسے اپنے میکے چلی آئی تھی۔ اس وقت تک سب کچھ ختم ہو چکا تھا۔ چھوٹے چچا کو ان کی آخری آرام گاہ کی طرف کبھی کا لے جایا جا چکا تھا' گھر ایک دم خاموش سا تھا! اس کی ماں چپ چاپ ایک کونے میں بیٹھی تھی' اور بھائی چھوٹے چچا کی تدفین میں مصروف تھے' اسے اندر داخل ہوتے ہی یوں لگا تھا جیسے ہر طرف ایک ویرانی کی دبیز چادر تنی ہے' ایک اُداسی' ایک خالی خالی پن! جدھر نگاہ ڈالو ایک اندھیرا! کیوں لگتا ہے ایسا؟ جب کوئی مرجاتا ہے' گھر سے چلا جاتا ہے' ایک خلا سا ہو جیسے! اور نجانے کتنے دنوں تک اس کی پرچھائی گھر میں چلتی پھرتی محسوس ہوتی ہے' لگتا ہے وہ وہی ہے' اسی گھر میں مہینوں' برسوں تک اس کا وجود ذہن سے نہیں نکلتا' اس سے ایک رشتہ سا ہو جاتا ہے' چاہے آپ اس سے اٹوٹ محبت کریں یا پھر نفرت! ہر جذبہ اپنے اندر ایک رشتہ رکھتا ہے' جو ذہن کو ذہن سے جوڑتا ہے' باندھے رکھتا ہے!

اس نے ایک دم سے چیخ کر رونا چاہا تھا' مگر رو نہ سکی تھی۔ وہ جا کر ماں کے پاس بیٹھ گئی تھی' اور تبھی تھوڑی دیر بعد برآمدے سے کسی کے قدموں کی چاپ اُبھری تھی۔

نجانے کیوں اس کا دل ایک دم سے بیٹھے بیٹھے سُن سا ہو کر رہ گیا تھا' پھر یکایک اسے محسوس ہونے لگا تھا جیسے دل ایک نامعلوم صدا کے ساتھ دھڑکنے لگا ہو!

وہ دھڑکن کہ جس سے وہ برسوں سے نا آشنا سی رہی تھی' آج وہ پھر ایک دیپ کی طرح جل کر دل میں لو دینے لگی تھی!

دھیرے دھیرے وہ چاپ اندر آتی گئی تھی' بہت آہستہ آہستہ! اس میں اتنی ہمت نہیں ہو رہی تھی کہ وہ اپنی نظریں اٹھا سکے' دھڑکنیں ہی پتہ دے گئی تھیں کہ اس کے سامنے' اس سے کچھ فاصلے پر کس کے قدم تھے' کون رُکا کھڑا تھا وہاں؟

کچھ لمحے بیت گئے تھے' اس نے بے اختیار ہی نظریں اُٹھائی تھیں۔ وہ اُداس' غمگین' بے حد ٹوٹا ہوا سا اس کے سامنے کھڑا تھا۔

ذوالفقار! چھوٹے چچا کا بیٹا!

اُس لمحے ایک دم اس کی آنکھیں بھر آئیں' جی چاہا تھا پھوٹ پھوٹ کر رو پڑے' مگر بعض وقت ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ہمیں خود اپنے آپ کو ہی تسلی دے لینی پڑتی ہے' خود اپنے رستے زخموں پر خود اپنے آپ ہی مرہم کے پھاہے رکھنے پڑتے ہیں!

ذوالفقار کچھ لمحے ایسے ہی کھڑا رہا تھا۔ سر جھکائے۔ ماں نے ذوالفقار کی طرف دیکھا تھا' کہا کچھ نہیں تھا' ذوالفقار ہی نے چند لمحوں بعد خاموشی توڑی تھی' اور بولا تھا۔۔

"مریم تم کب آئیں؟"

اس پل مریم کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے تھے' بالکل غیر ارادی طور پر وہ چہرا اٹھائے ایک ٹک ذوالفقار کی طرف دیکھنے لگی تھی' ذوالفقار کا چہرا کتنا زرد زرد سا تھا' بجھی بجھی آنکھیں' الجھے الجھے بال' نڈھال نڈھال سا! مریم کے دل سے ایک بے بس سی آہ نکل گئی تھی!

"ذوالفقار! تم کتنے بدل گئے ہو؟ کیا یہ تم ہی ہو؟" وہ کچھ نہ کہتے ہوئے اپنی سوالیہ آنکھیں لیے اس کی جانب دیکھ رہی تھی۔

وقت جیسے تھم گیا تھا۔ دونوں کچھ کہہ نہ سکے تھے۔ ذوالفقار کی آنکھیں بھی آنسوؤں سے بھر آئی تھیں' اور وہ چہرا دوسری طرف کر کے انہیں چھپانے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔

اس لمحے ماں نے اچانک کہا تھا۔

"کیا تم شام ہی کی گاڑی سے چلے جاؤ گے؟"

ذوالفقار نے چند لمحے جواب سوچنے میں گزار دیئے تھے' پھر بولا تھا۔

"ہاں شاید"

"بس اتنی ہی چھٹی لی تھی تم نے؟"

ذوالفقار پھر کسی گہری سوچ سے چونکا تھا اور بولا تھا۔

"ہاں بس' اتنی ہی!"

"اچھا تو پھر تیاری کر لو" کہتے ہوئے ماں جلدی سے اُٹھی تھی اور کمرے میں اندر جاتے ہوئے جیسے اپنے آپ سے بولی تھی۔

"کتنا کہا تھا ان آخری لمحوں میں' باپ کو اپنے ساتھ ہی رکھ' مگر میری سُنے تب نا!"

ماں کی بات ذوالفقار نے سُن لی تھی اور ایک دم سے اس کا چہرا بہت دکھی ہو گیا تھا' کچھ اور بجھ گیا تھا' اور اس وقت نجانے کیوں ایک لمحے کے لیے مریم کا دل چاہا تھا کہ وہ ذوالفقار کے دکھی دل کو سہارا دے ہی دے' مگر وہ پتھر کے بُت کی طرح اپنی جگہ بیٹھی رہ گئی تھی۔ بعض لمحے بڑے ظالم ہوتے ہیں' بہت کٹھور' جیسے ہمارے ہاتھ پیروں کو جکڑے دے رہے ہوں' من کا پنچھی ایک بے بس قیدی کی طرح بند پنجرے میں پھڑپھڑا کر رہ جاتا ہے! پھر جب کچھ دیر بعد بنا کچھ کہے ذوالفقار جانے کے لیے پلٹنے کو تھا تو مریم پتہ نہیں کیسے اچانک ہی اپنی جگہ سے اٹھی تھی اور بڑھ کر یک لخت ذوالفقار کا ہاتھ تھام لیا تھا۔ "کچھ دیر رُکو ذوالفقار' مجھے چھوٹے چچا کے بارے میں کچھ بتاؤ' کیا ہوا تھا انہیں؟ اور کیا..... کیا وہ بہت بیمار تھے؟" مریم کی آواز ٹوٹنے لگی تھی۔

ذالفقار یک بیک جیسے تھم سا گیا تھا۔ پتہ نہیں اس لمحے اسے کیا ہوتا چلا گیا تھا' آنکھوں میں ایک گہری ویرانی سی اترتی چلی گئی تھی اور پھر یکایک ہی بالکل غیر ارادی طور پر اس نے مریم کا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا تھا اور اسے یوں لگا تھا جیسے زندگی کے اس طویل' لمبے غم کے سفر میں آج ایک عرصہ بعد اسے راحت بھری ٹھنڈی چھایا ملی ہے' ایک تسلی بھری محبت سے پُر لمس کی چھایا!

دونوں پھر جیسے اپنی جگہ نہیں رہے تھے۔ کہیں دور نکل گئے تھے' بہت پیچھے' کہیں پچھلے راستوں کی طرف' اس ماضی کی طرف جس میں چھوٹے چچا' ان کی بچی بچی' چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے ضامن تھے۔ مریم کو یاد آیا تھا' چھوٹے چچا اس دن دوپہر کو آئے تھے' دھوپ بہت تیز تھی' ان کا سامان دالان میں رکھا تھا' چھوٹے چچا بہت اداس تھے۔ ذوالفقار کی انگلی تھامے ہوئے۔ ابا نے ان کو ہر چند تسلی دی تھی۔

تم فکر کیوں کرتے ہو۔ زلفی کا خیال تمہاری بھابی رکھ لے گی۔ تم یہاں کمپنی میں ملازمت کر لینا' وقت ہر زخم کا مرہم ہے۔ تم بھی آہستہ آہستہ نجمہ کی موت کا غم بھول جاؤ گے۔ تمہیں زلفی کے لیے جینا ہے' اس کی زندگی ہے تمہارے سامنے! اپنے آپ کو سنبھالو!

چھوٹے چچا چپ چاپ صدمے سے چُور کھڑے تھے' سب کچھ کتنا اچانک رونما ہوا تھا ان کے ساتھ' یکایک ان کے گاؤں میں سیلاب آیا تھا اور سب کچھ ختم ہو گیا تھا' وہ اپنی بیوی نجمہ کو لاکھ کوششوں کے باوجود بچا نہ سکے تھے' بہت محبت کرتے تھے وہ اپنی نجمہ سے' وہ کیا گئی تھی' ان کا جیسے سب کچھ اجڑ کر رہ گیا تھا!

پھر چھوٹے چچا نے زندگی کے ساتھ کسی نہ کسی طرح دھیرے دھیرے سمجھوتا کر ہی لیا تھا۔ انہیں ایک کمپنی میں ملازمت بھی مل گئی تھی۔ زندگی جوں توں گزر رہی تھی کہ ایک دن بہت غیر محسوس انداز سے ان پر یہ راز کھلا تھا کہ اس گھر میں ایک ایسی بچی بھی ہے جو تتلی کی طرح معصوم ہے' جو چپکے چپکے کبھی کبھی بہت روتی ہے اور کسی گود کا سہارہ نہیں لیتی! پھر انہیں اس بات کا بھی احساس ہو گیا تھا کہ ان کی بھابی

جلی سخت مزاج عورت ہے' اپنے بے ڈھنگے' بے تکے اصولوں کی غلام! انہوں نے بہت آہستہ آہستہ اپنے شفقت بھرے ہاتھوں کا لمس اس بچی کی طرف بڑھایا تھا اور اسے اپنی گود میں سمیٹ لیا تھا۔

وقت گزرتا چلا گیا تھا۔ کتنے پنچھیوں نے بہار کے گیت گائے تھے' کتنے جھولے پڑے تھے' پت جھڑ آئے تھے' موسموں نے رنگ بکھیرے تھے' گلال اُڑایا تھا! اور ایسے ہی دنوں میں مریم اور ذوالفقار نے وہ بانسری اپنے ہونٹوں سے لگالی تھی جو دھیمے دھیمے' چپکے چپکے دلوں کی گہرائی میں ایک ہی لے سے گونجتی ہے' ایک ہی مدھ بھرا نغمہ بکھیرتی ہے اور جسے سب پیار کہتے ہیں' محبت کہتے ہیں' جو دلوں میں ایک اچھوتی کونپل کی طرح پھوٹتی ہے اور دل کی ڈال ڈال روشنی سے منور ہو جاتی ہے! مگر پھر وقت ہر دفعہ ایک جیسا تو نہیں رہتا۔۔۔ بے رحم ہی تو ٹھہرا!

مریم کی ماں کو ان کی اس چاہت کا پتہ نجانے کیسے لگ گیا تھا اور اس نے بہت بے رحمی کے ساتھ پیار کی اس بانسری کو ان سے چھین لیا تھا اور اسے توڑ ڈالا تھا! سب کچھ بہت چپ چاپ ہوا تھا' کسی کو احساس تک نہ ہو سکا تھا اور خوشیوں کے روشن ایوان بجھتے چلے گئے تھے' دلوں نے ایک صدائے درد بلند کی تھی' مگر ہوا یوں تھا کہ ٹکڑے دور تک اُڑے تھے' مگر زخمی کوئی نہ ہوا تھا' وہ قمقمے جو دل کی ہر ڈال پر فروزاں تھے' وہ روح سے اٹھتی کراہ کی تاب نہ لا سکے تھے اور بجھتے چلے گئے تھے ایک سوگ چھا گیا تھا' ایک دل دوز ماتم اور نوحہ یوں پڑ گیا تھا کہ ٹوٹے معذور ہاتھوں میں سکت نہ رہی تھی' لرزش تک نہ ہوئی تھی!

پھر چھوٹے چچا مر گئے تھے کہ انہیں شاید مرنا ہی تھا' ان اذیت ناک راستوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے!

بہت دیر گزر گئی تھی یونہی ٹھہرے ٹھہرے' جیسے صدیاں گزر گئی ہوں' مریم ہاتھ ذوالفقار کے ہاتھ میں کانپنے لگا تھا' ذوالفقار کی آنکھیں اب خشک ہو چلی تھیں جیسے آنکھ کا ہر ستارہ بجھ چلا ہو!

مگر کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ زندگی میں کوئی لمحہ اچانک کہیں سے آجاتا ہے' بہت خاموشی سے بہت چپکے سے' اور جو دل صدیوں سے بچھڑے ہوتے ہیں اجنبی بن جاتے ہیں وہ انہیں غیر محسوس انداز سے ایک پل کے لیے جوڑ دیتا ہے' بس ایک ذرا سے' ننھے سے پل کے لیے' بالکل بارش کے قطرے کی مانند اور وہ قطرہ کبھی آنکھ سے ٹپکا آنسو بن جاتا ہے اور کبھی لمحاتی ملن کا اک قیمتی پاکیزہ صدف!!

---

سید طالب حسین زیدی

# شعر کی شوخی

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟ [غالب]

خیال و ہدایت: سید طالب حسین زیدی
عمل: رضوان عادل

کلدیپ اختر

# دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو

خدا انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے' میرے دادا جان مرحوم کو پہلوانی کا بہت شوق تھا۔ صبح شام عبادت کی سی پابندی سے کسرت کرتے اور اکھاڑے میں اُترنے سے پہلے اس کی تھوڑی سی مٹی ہاتھ میں لیکر اسے سر پہ رکھتے۔ ان کا قول تھا کہ اکھاڑے کی مٹی چندن کی طرح خوشبودار اور کندن کی طرح آبدار ہوتی ہے۔ خوش نصیب ہے وہ شخص جس کا جسم اس مٹی سے میلا ہوتا رہے۔

اتفاق سے یہ خاکسار بھی ایسے ہی خوش نصیبوں میں تھا کیونکہ سب سے چھوٹا پوتا ہونے کی وجہ سے دادا جان مجھ پر خاص توجہ فرماتے اور ہر روز مجھے اپنے ساتھ اکھاڑے میں لے جاتے۔ ان کے پٹھوں کا حلقہ بڑا وسیع تھا جس میں مجھے بھی شامل کرلیا گیا اور رفتہ رفتہ میرا شمار ان کے خاص الخاص پٹھوں میں ہونے لگا۔

واضح رہے کہ پہلوانوں کی اصطلاح میں شاگرد کو پٹھا کہا جاتا ہے اور اختصار سے کام لیتے ہوئے پہلوان اور پٹھے کے اچھے خاصے اصلی نام کو بگاڑ کر کچھ اور ہی بنادیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر عزیز الدین شاگرد کلیم اللہ پہلوان کی بجائے یوں کہا جائے گا۔ جیجا' پٹھا کلو پہلوان۔

لیکن صاحب یہ پٹھا بھی عجیب لفظ ہے۔ اُلو کے ساتھ لگ جائے تو نوبت مار پیٹ تک پہنچ سکتی ہے اور اگر کسی پہلوان کے ساتھ لگ جائے تو باعث افتخار و احترام ہو جائے۔ خیر! یہ تو یونہی اس لفظ کی نیرنگی کا ذکر آگیا لیکن بات ہو رہی تھی دادا جان مرحوم کی جو اپنے زمانے کے نامی پہلوان تھے۔ سارے علاقے میں کہیں کوئی دنگل ہو وہ ہمیشہ موجود ہوتے۔ کبھی پہلوان' کبھی منتظم اور کبھی جج کی حیثیت سے۔

جب میں ان کی شاگردی میں داخل ہوا یا بہ الفاظ دیگر ان کا پٹھا بنا تو وہ خود کشتی لڑنا چھوڑ چکے تھے اور اکھاڑے سے باہر رہ کر ہی ہم لوگوں کو کشتی کے تمام داؤں پیچ بڑی خوبی سے سمجھادیا کرتے۔ چنانچہ تھوڑے ہی عرصے میں میں جملہ داؤں پیچ — دست پنجہ' بغتی' اڑنگا' ڈھول' کلاوہ' کڑکی' باہلی' کلاجنگ' دھوبی پٹرا وغیرہ سے پوری طرح واقف ہوگیا اور چند ہی سال کی ریاضت کے بعد دادا جان نے مجھے ایک عظیم الشان دنگل میں اُتارا جہاں ایک بہت بڑے پہلوان کو پچھاڑ کر میں نے ان کی شاگردی کی لاج رکھ لی اور اس کے بعد میرا شمار بھی اونچے درجے کے پہلوانوں میں ہونے لگا۔

بس پھر کیا تھا جس دنگل میں اُترتا کامیابی میرے قدم چومتی۔ پے در پے کامیابیوں کے صلے میں مجھے مختلف قسم کے اعزازات سے نوازا گیا' جیسے رستم زماں' دیش کیسری' بھیم بہادر' دنگل کا شیر' اکھاڑے کا بادشاہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ نقد انعامات' پگڑیاں اور دوشالے بھی پیش کیے جاتے۔ میرے مدّاحوں کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ جدھر نکل جاتا لوگ بڑی محبت اور خلوص سے ملتے۔ نوجوان میری تصویریں اور آٹوگراف حاصل کرنے میں فخر محسوس کرتے۔ جان پہچان والوں اور محلے کے لوگوں میں میری توقیر بڑھ گئی' وہ اپنے نجی معاملوں میں میری رائے طلب کرتے اور میری رائے کو ہمیشہ صائب اور مستند سمجھا جاتا۔

پہلوانی کا شوق اچھی خوراک طلب کرتا ہے۔ چنانچہ میری خوراک میں بھی تازہ پھلوں کے علاوہ' دودھ' دہی' گھی' مکھن' بادام' پستہ وغیرہ پر خاص زور دیا جاتا اور آمدنی معقول ہونے کی وجہ سے یہ تمام اشیاء بلا کسی دقت کے مہیا ہو جاتیں۔ چنانچہ اسی طرح بڑی تیزی سے جوانی کی منزلیں طے کرکے بڑھاپے میں داخل ہُوا اور اب آپ کی دعاؤں کے صدقے عمر کے اس حصے میں پہنچ چکا ہوں جہاں دادا جان مرحوم اس وقت تھے جب میں ان کی شاگردی میں داخل ہُوا تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس عمر میں بھی دادا جان کی وہی عزت و توقیر تھی جو ان کی جوانی کے عالم میں رہی ہوگی۔ بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ عالم پیری میں ان کی قدر و منزلت لوگوں کے دلوں میں اور بھی بڑھ گئی تھی تو چنداں غلط نہ ہوگا۔

آج بھی ان کی دلکش شبیہ میری آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ گورے چٹّے بھرے بھرے مضبوط جسم پر اُجلی سفید تہمد اور نفیس ململ کا کرتا' سر پر بڑی سی سفید پگڑی' گلے میں سفید دوپٹہ' سُرخ و سفید چہرے پر نور برساتی ہوئی بڑی بڑی بارعب سفید مونچھیں اور دل میں اُتر جانے والی چمکدار آنکھیں۔ یہ تمام چیزیں مل ملا کر ان کی شاندار شخصیت کو اس طرح نکھار کر سامنے لاتیں کہ ہر طرف چھوٹے بڑے تمام لوگ کھڑے ہو کر — پہلوان جی سلام' پہلوان جی نمستے' پہلوان جی رام رام' وغیرہ سے ان کا استقبال کرتے اور میرے دل میں لا محالہ ایک دبی دبی آرزو بیدار ہوتی کہ خدا کرے مجھے بھی بڑھاپے میں یہ سب کچھ نصیب ہو۔

لیکن صاحب انہیں دادا جان کے اس پوتے اور خود اپنی جگہ ایک نامی پہلوان کا بڑھاپے میں آکر اس نئے زمانے میں جو حال ہو رہا ہے وہ — اب میں کیا عرض کروں ؎

ہے ادب شرط منہ نہ کھلواؤ

دیکھا جائے تو باتیں بہت چھوٹی چھوٹی ہیں لیکن یہی چھوٹی چھوٹی باتیں بڑھ کر پہاڑ ہو جاتی ہیں اور زندگی کو اجیرن کر دیتی ہیں۔ مثال کے طور جو لباس میرے دادا جان کی شخصیت کو چار چاند لگا دیتا تھا' آج وہی لباس پہن کر جب میں گھر سے باہر نکلتا ہوں تو لوگ کچھ اس طرح مڑ مڑ کر مجھے دیکھتے ہیں جیسے میں کسی اور عالم کی مخلوق ہوں اور غلطی سے اس دنیا میں چلا آیا ہوں۔

دعا سلام تو درکنار لوگ مجھے کنکھیوں سے دیکھ کر جب زیر لب مسکراتے ہیں تو میرے دل پر جو گزرتی ہے اس کا اندازہ کچھ اہل دل ہی لگا سکتے ہیں۔ اور صاحب جب کبھی بس میں سوار ہوتے وقت ایک مدقوق سا دبلا پتلا نوجوان اپنے نحیف بازو کو پھیلا

C 2-A/182 جنگ پوری' نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

کر میرا راستہ روکنے کی کوشش کرتے ہوئے۔۔ "ہٹ جاؤ پہلوان" کہہ کر مجھ سے پہلے بس میں سوار ہو جاتا ہے تو مجھے اس پر ترس بھی آتا ہے اور ہنسی بھی' اور جانے کیوں اس وقت میرے ذہن میں یہ شعر ابھرتا ہے۔

خم کے خم کردیا کرتے تھے جو خالی ساقی
ہم بلا نوش وہی ہیں تمہیں کیا یاد نہیں

دور کیوں جائیں میرے گھر ہی کی بات لیجئے۔ مجھے اپنے پوتے سے بے پناہ محبت ہے' لیکن اس کا کیا علاج کہ وہ میرے پاس تک نہیں پھٹکتا اور مجھے دیکھتے ہی ادھر اُدھر سرک جاتا ہے۔ اب آپ خود ہی اندازہ لگایئے کہ کہاں تو میں اپنے دادا جان کی انگلی تھامے اینٹھتا ہوا ان کے ہمراہ اکھاڑے کی طرف جایا کرتا تھا اور کہاں یہ ہمارے پوتا صاحب ہیں کہ ہمارے قریب ہی نہیں آتے۔ اگر کبھی دبے الفاظ میں حرف شکایت میرے لب پر آبھی جائے تو میری بہو یوں میرے زخموں پر نمک پاشی کرتی ہے۔۔ "بات یہ ہے ابا جان! یہ لونڈا آپ کی مونچھوں سے ڈرتا ہے۔" ادھر سے ہمارے صاحبزادے لقمہ دیں گے۔ "آپ انہیں صاف کیوں نہیں کروا دیتے ابو؟"

چلئے مونچھیں صاف ہوں یا نہ ہوں' ہماری طبیعت تو ایک ہی لمحے میں صاف کردی ہمارے برخوردار نے۔

ایک مسئلہ خوراک کا بھی ہے۔ بڑھاپے میں آمدنی کی راہیں تو مسدود ہو جاتی ہیں لیکن اچھی خوراک کا مسئلہ اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ میرے شباب کے زمانے میں اچھی خوراک کا مطلب تھا دودھ' دہی' گھی' مکھن' بادام وغیرہ اور ان اشیاء کے استعمال کی بڑی اہمیت تھی' یہاں تک کہ اکثر امراض کا علاج بھی انہیں اشیاء کے استعمال سے کیا جاتا۔ مثلاً نزلہ زکام وغیرہ کے عارضے میں مریض کو خالص گھی میں پکی ہوئی سوجی کا گرم گرم شیرہ کھلایا جاتا۔ سر میں درد ہو تو دودھ میں پکی بادام کی کھیر دی جاتی۔ سردی یا بخار کا اثر ہو تو گرم دودھ میں گھی ملا کر پلایا جاتا اور اگر خدانخواستہ کہیں چوٹ وغیرہ لگ جائے یا ہڈی ٹوٹ جائے تو گرم دودھ میں ہلدی ملا کر پلائی جاتی۔ اب اس نئے دور میں اول تو خالص اشیاء کا دستیاب ہونا ہی اگر ناممکن نہیں تو محال ضرور ہے اور اگر یہ کہیں نظر آبھی جائیں تو ان کے دام عام انسان کے بس سے باہر ہیں اور پھر صاحب آج کل کے ڈاکٹروں کو جانے کیا ہو گیا ہے کہ ہر اچھی اور مفید چیز کے استعمال کی ممانعت پر اُدھار کھائے بیٹھے ہیں۔ گھی مت کھاؤ' مکھن سے دور رہو' بادام پستہ وغیرہ کے قریب مت جاؤ' شکر کے استعمال کو بالکل ترک کردو۔۔ ارے بھائی سیدھا یہی کیوں نہیں کہہ دیتے کہ زندہ درگور ہو جاؤ۔ بس ہر وقت یہی رٹ لگائے رہتے ہیں۔۔ وزن کم کرو۔ اب ان نیک بختوں کو کون سمجھائے کہ جس شخص نے اکھاڑے میں کڑی محنت سے کسرت کی ہو' اچھی خوراک کھائی ہو' اس کا وزن کیسے کم ہو گا۔ اجی صاحب وزن بڑھانے کے لیے ہی تو یہ سب کچھ کیا جاتا ہے۔ لیکن فی زمانہ اچھے ڈیل ڈول کی کون قدر کرتا ہے بلکہ آج کل تو وزن دار آدمی کو اُلٹا باعثِ تفریح و تمسخر گردانا جاتا ہے۔ ابھی کل ہی کی بات ہے۔ میں اکیلا تانگہ کی پچھلی سیٹ پر بیٹھا کسی کام سے جا رہا تھا۔ تنگ سڑک پر ٹریفک کی کافی بھیڑ بھاڑ تھی۔ ادھر سے ایک ٹھیلہ آکر بیچ میں رُک گیا اور تانگے کا آگے بڑھنا دشوار ہو گیا۔ اس پر تانگے اور ٹھیلے والے میں بحث چھڑ گئی اور نوبت تُو' تکار تک پہنچ گئی۔ جب تانگے کے کوچوان نے زیادہ رعب دکھانا شروع کیا تو چرب زبان ٹھیلے والا میری طرف دیکھتے ہوئے تانگے والے سے یوں گویا ہوا۔ "واہ بیٹا! ایک تو ہمارے پیٹ پر لات مارتے ہو' ٹھیلے کا مال تانگے میں بھر کر لیے جا رہے ہو اور اُلٹا دھونس بھی ہمیں پر جماتے ہو۔" اب آپ ہی انصاف فرمایئے کل کا یہ پہلوان اس بڑھاپے میں نئے دور کے لوگوں سے کیسے نپٹے۔

کیا کیا ستم ہیں دل پہ اُلم کچھ نہ پوچھیے

صغریٰ عالم

# غزل

اب شہر تو سارا مقتل ہے میں لوٹ کے جاؤں کس کے لئے
ویرانا میرا مسکن ہے میں شہر بساؤں کس کے لئے
دیوار منڈیریں روشن تھیں منڈوے پہ چنبیلی مہکی تھی
گھر آنگن جل کر خاک ہوئے میں دیپ جلاؤں کس کے لئے
پتوار' سمندر' ساحل' کشتی لے گئے اب کیا کرنا ہے
بستی ساری آگ اگلتی اس پار میں جاؤں کس کے لئے
ایمان کی منڈی لگتی ہے انسان خریدے جاتے ہیں
تعبیر کے سب ہیں سوداگر میں خواب سجاؤں کس کے لئے
کچھ اور بھی موسم آنے تھے کچھ اور بہاریں لینا تھیں
باغ ہی جس نے رہن لیا ہے میں اس سے نبھاؤں کس کے لئے
پاس تیغ و تبر کی تیز ہیں دھاریں تیر و سناں کی باتیں ہیں
خنجر کی زباں ہی جانیں سب' میں گیت سناؤں کس کے لئے
شعر و سخن کی خاطر صغریٰ قرطاس و قلم کی محفل تھی
صم' بکم' عمی ہیں سب' میں بزم سجاؤں کس کے لئے

●

مصطفیٰ مومن

# غزل

ہاتھ خالی تھے مگر ان میں ہنر کیسا تھا
اس کی آنکھوں میں مگر حسن سحر کیسا تھا
وہ تو موسم ہے جب آئے گا گذر جائے گا
میرے اندر کے بیاباں میں سفر کیسا تھا
رات کے چہرے پہ خاموشی کا سناٹا تھا
جلتا بجھتا ہوا جگنو سا شرر کیسا تھا
روح میں پھیل گئی اس کے بدن کی خوشبو
خشک شاخوں پہ تمنا کا شجر کیسا تھا
میرے اندر جو پرندے تھے وہ سب اُڑ بھی چکے
پھر ہواؤں میں یہ اُڑتا ہوا پَر کیسا تھا

---

صغریٰ عالم ، عالم بلڈنگ' شاہ بازار' گلبرگہ (کرناٹک)
مصطفیٰ مومن' رحمت گنج' ڈاک خانہ: پولی ٹیکنک' دھنباد (بہار)

# تبصرے

نام رسالہ : اثبات و نفی (سہ ماہی)
مدیر : عاصم شہنواز شبلی
پتہ : ۵/۸۹ رپن اسٹریٹ، شبلی ہاؤس، کلکتہ-۷۰۰۰۱۶

'اثبات و نفی' نوجوان شاعر عاصم شہنواز شبلی کی ادارت میں کلکتہ سے نکلنے والا سہ ماہی ادبی رسالہ ہے- یوں تو آئے دن کسی نہ کسی ادبی رسالے کا اجراء ہوتا رہتا ہے لیکن ان کے مشمولات تقریباً ویسے ہی ہوتے ہیں جیسے دوسرے رسالوں میں ہم عام طور سے پڑھتے رہتے ہیں- یہ مسرّت کی بات ہے کہ اثبات و نفی ایسے رسالوں سے بہت مختلف ہے-

اثبات و نفی کا یہ پہلا شمارہ ہے' لیکن مشمولات کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ معیاری مواد کی فراہمی میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی گئی ہے- ۲۸۰ صفحات کے اس رسالے میں کلاسک' نئے تنقیدی نظریات' ادبی مسائل اور مغربی افکار و تصورات کے عنوان سے اِن دِنوں لکھی جارہی تنقید کے بہترین نمونے یک جا کردیے گئے ہیں- ان کے علاوہ شاعری' افسانے' تبصرے وغیرہ بھی خاصی تعداد میں ہیں-

اثبات و نفی کا تنقید کا حصّہ کافی متنوع اور جاندار ہے- اکبر الہ آبادی پر شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون اکبر کی شاعری کے کئی ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے جن پر بالعموم ایک عام قاری کی نظر نہیں پڑتی- ڈاکٹر جمیل جالبی نے "ادبی زاویے" میں ایک بار پھر یہ بحث چھیڑی ہے کہ ادیب کو کسی نظریے کا مبلغ بننا چاہیئے یا نہیں- یہ مضمون ان ادباء و شعراء کو ضرور پڑھنا چاہیئے جو صرف ادیب اور شاعر کہے جانے پر قانع نہیں بلکہ اپنے نام کے ساتھ کوئی نہ کوئی لیبل لگوانا ضرور پسند کرتے ہیں-

حیدر جعفری سیّد نے پولش ادیب تادیوش روزے وچ اور ارجنٹائنا کے رائیتوں ہو آروز کے مضامین کا ترجمہ کیا ہے' یہ دونوں مضامین تخلیق کار اور تخلیق کے باہمی رشتے کو ظاہر کرتے ہیں اور تخلیقی عمل کے مختلف مدارج کا جائزہ پیش کرتے ہیں- کافکا کی تحریروں سے متعلق ناصر بغدادی کا مضمون کافکا کی تخلیقات کی روح میں جھانکنے کی ایک نہایت ہی کامیاب کوشش ہے- اردو میں ایسی تحریریں کم پڑھنے کو ملتی ہیں- نیّر مسعود سے ڈاکٹر آصف فرخی کی گفتگو نئے افسانے پر ایک کار آمد گفتگو ہے-

تخلیقات کا حصہ جس میں افسانہ' نظمیں' غزلیں وغیرہ شامل ہیں' زیادہ متاثر نہیں کرتا غالباً اس کا سبب بیشتر تخلیقات کا پہلے سے مطبوعہ ہونا ہے- تبصرے البتہ کافی بے لاگ اور بھرپور ہیں- کتابت طباعت صاف ستھری ہے-

نعمان شوق' دہلی ۳۱

نام کتاب : اردو کے چند نامور ادیب اور شاعر
مصنف : ڈاکٹر حامد اللہ ندوی
قیمت : دوسو روپیہ
ناشر : ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی ندوۃ العلماء لکھنؤ سے فارغ التحصیل ہیں- وہ کتب خانہ انجمن اسلام بمبئی' مہاتما گاندھی تحقیقی مرکز بمبئی اور بمبئی یونیورسٹی سے وابستہ رہے ہیں- وہ حال ہی میں شعبۂ عربی بمبئی یونیورسٹی سے بحیثیت استاد سبکدوش ہوئے ہیں لیکن ان کی دلچسپی کا مرکز و محور اور مطالعے کا خاص موضوع اردو ادب رہا ہے جس کی بیّن مثال ان کی زیرِ تبصرہ کتاب "اردو کے چند نامور ادیب اور شاعر" ہے- اس کتاب کے مشتملات میں جن ادیبوں پر مضامین شامل ہیں وہ ہیں' قاضی عبدالغفار' احتشام حسین' سید سلیمان ندوی' فیض احمد فیض' نجیب اشرف ندوی' محمد اکبرالدین صدیقی' ڈاکٹر یونس اگاسکر' گوپال متّل' جاں نثار اختر' مذکورہ بالا ادیبوں کے عملی و ادبی کارناموں کے جائزے اور ان سے اپنے ذاتی ربط پر مبنی تاثرات کے امتزاج سے تاثراتی تنقید کی اچھی مثال پیش کی ہے- مصنف نے ادیبوں اور ان کے ادبی کارناموں' ان کی شخصیت کے ارتقاء کے موضوعات پر بے لاگ اور معروضی انداز میں تبصرہ کیا ہے- اس مجموعے میں شامل مضامین میں مصنف نے اپنے ذات کے حوالے سے ادیبوں کی شخصیت اور کارناموں پر نظر ڈالی ہے اس لئے اس کتاب میں بعض مقامات پر مصنف کی خود نوشت کی جھلک بھی نظر آتی ہے اور خاکوں کا رنگ بھی موجود ہے- اکثر مصنفین اپنے معاصرین پر قلم اُٹھانے سے احتراز کرتے ہیں لیکن ڈاکٹر ندوی نے ایسا نہیں کیا- یہ کتاب محض خشک نظریاتی تنقید نہ ہو کر ادیبوں کی شخصیت' سیرت اور کردار کا بھی جائزہ پیش کرتی ہے- "سید سلیمان ندوی کی سیاسی و عملی خدمات" اور نجیب اشرف ندوی پر مضمون "ندوی صاحب : ایک عکسِ جمیل" بالخصوص قابلِ ذکر ہیں-

حسن ضیا' نئی دہلی ۲۳

نام مجلّہ : نوائے گلبرگہ (حضرت خواجہ بندہ نواز نمبر)
مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر قیوم صادق
قیمت : نامعلوم
ملنے کا پتہ : شعبۂ اردو و فارسی' گلبرگہ یونیورسٹی' گلبرگہ

پیش نظر شعبۂ اردو' فارسی گلبرگہ یونیورسٹی' گلبرگہ کے سالانہ ترجمان "نوائے گلبرگہ" کا خصوصی شمارہ ہے' جو سلسلۂ چشتیہ کے گلِ سرسبد حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز (المتوفی ۸۲۵ ھ) کی شخصیت اور ان کے علوم و معارف اور فضائل و مناقب پر مشتمل ہے-

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز کی پوری زندگی مخلوقِ خدا کی ہدایت' رہنمائی اور اصلاح و تربیت میں گزری ہے- اس خصوصی نمبر میں حضرت خواجہ صاحب کی تعلیمات و ہدایات پر تفصیلی بحث کی گئی ہے- خواجہ صاحب کا حکیمانہ ارشاد گرامی ہے

> "جیسا کہ درخت دھوپ میں کھڑا رہتا ہے اور اوروں کو سایہ دیتا ہے اسی طرح انسان خود تکلیف اٹھائے اور اپنی تکلیف کا خیال نہ کرے- اور دوسروں کو فائدہ پہنچائے- - - -" (مجلّہ)

خواجہ گیسودراز اردو زبان کے معماروں میں ہیں' آپ کی سب سے مشہور کتاب معراج العاشقین ہے- اس مجموعے کے آخر میں آپ کی تصانیف پر بڑے تحقیقی تبصرے کئے گئے ہیں- "معراج العاشقین پر ایک نظر" کے عنوان سے پروفیسر قیوم صادق کا مقالہ بہت ہی معلوماتی اور تحقیقی ہے- کالج اور یونیورسٹی کے طالب علموں اور اسکالروں کو پڑھنا چاہیئے- دوسرے مضامین و مقالات بھی بہت ہی اہم اور معلوماتی ہیں- اس مجلّہ کے مدیر اعلیٰ پروفیسر قیوم صادق صاحب لائق مبارکباد ہیں

جنھوں نے بڑی محنت و لگن کے ساتھ یہ گرانقدر مجموعۂ مضامین مرتب کیا ہے۔ اُمید کہ یہ مجموعہ ادبی و روحانی حلقوں میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

## نام کتاب : مطالعۂ تصوّف

مصنف : ڈاکٹر غلام قادر لون

قیمت : ایک سو دس روپے

ناشر : مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز، دہلی ۱۱۰۰۰۶

"مطالعۂ تصوف، قرآن و حدیث کی روشنی میں" دراصل غلام قادر لون صاحب کا وہ تحقیقی مقالہ ہے جس پر لکھنؤ یونیورسٹی نے انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔

کتاب کے مصنف ڈاکٹر لون نے قرآن و حدیث اور تصوف کے اصل عربی و فارسی مواخذ و مصادر سے بھرپور استفادہ کرکے یہ گرانقدر کتاب تصنیف کی ہے۔ اور انہوں نے بڑے فاضلانہ و محققانہ انداز سے تصوف کے اصولوں اور نظریوں کی تشریح و توضیح کی ہے۔ اور تصوف کے مثبت و منفی دونوں پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔ بعض مقامات پر ڈاکٹر لون کے خیالات سے اتفاق مشکل ہے۔ لیکن انہوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ مستند حوالوں کے ساتھ لکھا ہے۔

تصوف، علم باطن، زُہد و مجاہدہ، تجرّد، فقر، توکّل، اسقاط الوسائط، شطحات، رجال الغیب اور صوفیہ اور علم حدیث وغیرہ، یہ سارے کے سارے عنوانات بہت ہی اہم اور فنّی نوعیت کے ہیں۔ ان فنّی اصطلاحات کی تشریح و تفصیل بہت مشکل اور دقّت طلب ہے۔ مصنف لائق مبارکباد ہیں، جنھوں نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ سادہ اور عام فہم زبان میں ان کی ایسی تشریح و توضیح کردی ہے جن سے عوام و خواص کے لئے استفادہ کرنا ممکن ہوگیا ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ تصوف و سلوک کے بنیادی اصولوں و نظریوں پر ایک مستند و معتبر کتاب ہے۔ اور تصوف و احسان سے تعلق رکھنے والے سالکین و طالبین اور محققین و مصنفین کے لئے نہایت ہی مفید و کار آمد ہے۔ امید کہ اس کتاب کے ذریعہ تصوّف سے بدگمانی رکھنے والوں کا ذہن صاف ہوگا۔ اور تصوّف کی افادیت و اہمیت سامنے آئے گی۔

## نام کتاب : نواب والاجاہ اور حضرت العلّام عبدالعلی بحرالعلوم

مصنف : علیم صبا نویدی

قیمت : ۶۰ روپے

ملنے کا پتہ : ۴۶۔ امیرالنساء بیگم اسٹریٹ، مونٹ روڈ، مدراس

پیش نظر کتاب میں مشہور "درس نظامیہ کے بانی ملّا نظام الدین کے فرزند ارجمند حضرت العلّام عبدالعلی بحرالعلوم فرنگی محلی کی شخصیت، اور ان کی علمی، تدریسی اور تصنیفی خدمات جلیلہ کا جامع تذکرہ ہے۔

حضرت عبدالعلی کے تبحرِ علمی، رسوخ فی العلم اور وسعتِ معلومات کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ خاندان ولی اللّٰہی کے چشم و چراغ حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی نے انہیں بحرالعلوم کا لقب دیا تھا۔ چنانچہ یہ بحرالعلوم ہی کے لقب سے مشہور زمانہ ہوگئے۔

یہ کتاب حسب ذیل عنوانات پر مشتمل ہے۔ ملّا نظام الدین کے علوم کی روشنی، ملّا نظام الدین اور مولوی غلام علی آزاد بلگرامی، جنوب کے ساحلی علاقوں میں اسلام، جنوبی ہند کے سیاسی حالات، ملّا بحرالعلوم کی ولادت، ملّا بحرالعلوم کی لکھنؤ سے روانگی، ملّا بحرالعلوم کا استقبال، مدرسہ اعظم کی بنیاد، ملّا بحرالعلوم کی وفات، بحرالعلوم کے اوصاف و اخلاق وغیرہ۔ یہ سارے کے سارے مضامین بڑے دلچسپ اور بصیرت افروز ہیں۔

عطاء الرحمٰن قاسمی

## نام کتاب : مبادیاتِ صحافت

مصنف : ڈاکٹر جاوید حیات

قیمت : ۶۰ روپے

ناشر : مکتبہ آزاد، پنولین گلزار باغ، پٹنہ

"مبادیاتِ صحافت" ڈاکٹر جاوید حیات کے تحقیقی مقالہ 'بہار میں اردو صحافت' کا ایک حصہ ہے۔ مصنف نے صحافت کے مختلف پہلوؤں کو بڑی خوبی اور تفصیل سے بیان کیا ہے، خاص طور پر صحافت سے متعلق بنیادی باتوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے، جیسے صحافت کیا ہے؟ مختلف تعریفوں کے حوالے سے اس کی وضاحت کی گئی ہے نیز عقلی دلائل اور منطق پر مبنی صحافت کے معنی و مفہوم کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ نظام صحافت کے مختلف گوشوں کی نشاندہی کی گئی ہے اور اسے ضمنی عنوانات میں تقسیم کرکے اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ اقسام صحافت کے مختلف پہلوؤں کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ صحافتی تعلیم و تربیت اور اس کی اہمیت و افادیت پر زور دیا گیا ہے۔ ملکی اور غیر ملکی خبررساں اداروں اور ایجنسیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ مصنف نے آخر میں مختلف اداروں کی ایک فہرست پیش کی ہے جو ہندوستان میں صحافت کی تعلیم و تربیت میں سرگرم عمل ہیں۔ لیکن ۹۶ صفحہ کی اس کتاب کی قیمت اس کی ضخامت کے اعتبار سے زیادہ ہے۔

## نام کتاب : ابوالکلام آزاد — ایک تقابلی مطالعہ

مصنف : قاسم سیّد (فلاحی، علیگ)

قیمت : ۳۰ روپے

تقسیم کار : اعجاز پبلشنگ ہاؤس۔
۲۰۶۰۔ ناہر خاں اسٹریٹ۔ دریاگنج، نئی دہلی۔ ۲

زیر تبصرہ کتاب میں قاسم سید صاحب نے مولانا ابوالکلام آزاد کی ہمہ گیر شخصیت کا تقابلی مطالعہ ان کے ہم عصروں سے کیا ہے۔ گاندھی، نہرو، اور اقبال جیسی قد آور شخصیات سے ان کے تعلقات کیسے تھے۔ ان کے نظریات و خیالات اور عملی زندگی میں کتنی مطابقت تھی۔ ان عظیم شخصیات کے تئیں مولانا آزاد کا رویّہ کس طرح کا تھا، اسی طرح کے بے شمار سوالات کا جواب اس کتاب میں دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ مصنف نے جانبداری، بے جا تعریف و توصیف سے گریز کیا ہے۔ لیکن جہاں بھی تنقید و تفسیر کی ضرورت محسوس کی ہے، اسے بے دریغ رقم کیا ہے۔ سرسید احمد خاں اور مولانا آزاد دو مختلف عہد کی پیداوار تھے۔ دونوں کے عہد کے تقاضے بھی مختلف تھے۔ مولانا آزاد، سرسید کے کارناموں سے بے حد متاثر تھے۔ لیکن بعض امور پر انھیں سرسید کے نظریات سے اختلاف بھی تھا۔ مصنف نے ان اختلافات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ مجھے قوی امید ہے کہ مولانا آزاد کی متنوع زندگی کو سمجھنے میں یہ کتاب بڑی معاون ثابت ہوگی۔

کتابت و طباعت بہت عمدہ ہے۔

انظار عالم۔ نئی دہلی

## نام کتاب : پریم چند کے ناولوں میں خواتین کے مسائل کی عکاسی

مصنف : ڈاکٹر سیما فاروقی
قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ : نصرت پبلیکیشنز، حیدری مارکیٹ، امین آباد، لکھنؤ

زیر نظر کتاب مصنفہ کے پی ایچ ڈی کے مقالے پر مبنی ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، مصنفہ نے اس میں عورتوں کے ان مسائل کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جنہیں پریم چند نے اپنے بہت سے کرداروں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ خواتین کی فلاح اور آزادی کے بے مقصد نغمے الاپنے والوں کے برعکس پریم چند کے یہاں نہ تو تخریبی عناصر کی کارفرمائی ہے اور نہ قنوطیت کا اندھیرا۔ انہوں نے خواتین کو نصب العین کے حصول کے لئے عزم و استقلال اور جوش عمل کا پیغام نہایت اچھوتے اور دلکش انداز میں دیا ہے تاکہ صرف عورتوں پر ہی نہیں بلکہ پورے معاشرے پر ان کی فلاح و بہبود کے رازہائے سربستہ منکشف ہو سکیں۔ کتاب کے تین ابواب میں سیما فاروقی نے پریم چند کے لگ بھگ سبھی ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے اس موضوع پر ان کے خیالات کو پیش کیا ہے۔
کتاب آفسیٹ پر صاف ستھری چھپی ہے اور طلباء کے لئے مفید ہے۔

نشاط اسلم

## نام کتاب : حیات عمران

مصنف : مسعود الرحمٰن خاں ندوی
ناشر : مکتبہ دین و دانش، ۳۔ مسجد شکور خاں روڈ، بھوپال۔۱
قیمت : ایک سو پچاس روپے

کتاب کے نام سے تو یہ اندازہ ہوا تھا کہ عربی زبان و ادب کے مستند عالم ڈاکٹر مسعود الرحمٰن خاں نے حضرت مولانا عمران خاں مرحوم کے حالات زندگی قلم بند کئے ہوں گے مگر اندر کی تفصیلات از اول تا آخر دیکھیں تو معلوم ہوا کہ یہ تو ندوۃ العلماء لکھنؤ اور بھوپال کی ایک تاریخی دستاویز اور واقعات و حوادث، عبرت و موعظت کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہے، جس کے جلو میں جہاں ندوہ کے تاریخی نشیب و فراز کروٹیں لے رہے ہیں وہاں بھوپال کے حفّاظ کا عالی مرتبہ خاندان، جن میں خواتین بھی شامل ہیں، اپنی نجابت و شرافت، دینداری میں پائداری اور انتظام و انصرام کی بے پایاں صلاحیتوں کی انوکھی مثال پیش کر رہا ہے۔
مصنف نے کتاب میں پہلے مولانا مرحوم کے خاندان کی درخشندہ تاریخ سے پردہ اُٹھایا ہے کیونکہ آپ کی شخصیت کس طرح اُبھری اور کن بزرگوں کے سایۂ عاطفت نے اس کو جلا بخشی، اس کے لئے روشن سیاق و سباق کا اُجاگر کرنا ضروری تھا۔ اس ذیل میں یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ ۱۸۵۷ء کے بعد دہلی سے بھوپال میں آکر بسنے والا یہ افغانی غریب الدیار خاندان ہی وہ واحد خاندان ہے جس نے سرزمین بھوپال پر دینی علوم کا چراغ روشن رکھنے اور افتاء و قضاء کی عدیم المثال خدمات انجام دینے کے لئے جو افراد پیدا کئے وہ عالم اسلامی کی تاریخ میں ایک نادر مثال ہے۔ ان میں مولانا عمران خاں مرحوم بھی ہیں جو انتظام و انصرام کی صلاحیتوں سے بھرپور تھے اور جن کا جوہر ندوۃ العلماء کے اہتمام سے وابستہ ہونے پر زیادہ کھلا۔

کتاب اچھی ہے۔ معلومات سے بھرپور ہے اور دینی رجحان رکھنے والے لوگوں کے لئے مفید بھی۔ کتابت و طباعت دیدہ زیب ہے۔

پروفیسر بدرالدین الحافظ۔ نئی دہلی

## نام کتاب : ایسی تھی برسات کی رات

مصنف : اُمیش ماتھر
قیمت : ۶۵ روپے
تقسیم کار : سیفی بک ایجنسی، ۱۔ امین بلڈنگ، ای۔ آر۔ روڈ، بمبئی۔۳

اُمیش ماتھر کے افسانوں کا مجموعہ "ایسی تھی برسات کی رات" ان کی تیرہ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان کی کہانیوں کے اکثر کردار اور پلاٹ بمبئی اور خصوصاً بمبئی کی فلمی دنیا سے اخذ کئے گئے ہیں۔ ان کرداروں کے نفسیاتی تجزیے نے ان کی کہانیوں میں منفرد رنگ ضرور پیدا کر دیا ہے مگر چونکہ اُمیش ماتھر فلموں سے بھی وابستہ رہے ہیں لہٰذا بعض اوقات ان کی کہانیوں میں فلمی کہانیوں جیسی تیز رفتاری اور مختلف واقعات کو فلمی انداز سے مربوط کئے جانے کا احساس بھی ہوتا ہے۔ "کڑک بجلی" کا ماحول اگرچہ قصباتی ہے مگر مصنف کے اندر پوشیدہ فلمی کہانی نگار جابجا اپنا ہاتھ دکھا گیا ہے۔ بیشتر افسانوں میں خالص بمبیا زبان استعمال کی گئی ہے۔
مجموعی طور پر اُمیش ماتھر کو کہانی لکھنے کا فن آتا ہے اور اس لئے ان کے افسانے پڑھے جانے کے لائق ہیں۔

ایس۔ منظر نیاز، نئی دہلی

## نام کتاب : یادیں ہی یادیں

مصنف : قیصر عثمانی
سن اشاعت : ۱۹۹۵ء
صفحات : ۴۸
قیمت : ۶۰ روپے
ملنے کا پتہ مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، بمبئی۔۳

کتاب کے عنوان سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب چند شخصیتوں کی یاد میں لکھی گئی ہے مگر سب کچھ وہی نہیں ہے جو ہم سوچ رہے ہیں بلکہ اس میں چند شخصیتوں کی یادوں کے ساتھ ساتھ "بمبئی سے لاہور تک کا سفر، آل انڈیا اردو کنونشن، گجرات کا ایک مشاعرہ، کچھ دن پاکستان میں، پرانا سمیل، پرانی باتیں اور آپ شاعر ہیں" جیسی ماضی کی یادوں کو حال سے جوڑتے ہوئے مستقبل کے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کرنے کی سعی بھی ہے۔ قیصر عثمانی فلمی دنیا سے منسلک ہیں۔
قیصر عثمانی کی ماضی کی یادوں کی باز آفرینی سے ہم کئی نسلوں، جماعتوں، طبقوں اور محلوں تک کے رنگا رنگ افراد و اشخاص سے متعارف ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے دو مجموعے "یادوں کے سایے" اور "یادوں کا سفر" شائع ہو کر خاص و عام سے داد حاصل کر چکے ہیں۔ زیر بحث کتاب "یادیں ہی یادیں" میں انھوں نے اپنے دوستوں اور شناساؤں کے وسیع تر حلقے سے ہمارا تعارف کراتے ہوئے گجراتی مشاعرے، آل انڈیا اردو کنونشن کی روداد اور پاکستان کے پہلے سفر کی داستان کو رپورتاژ کے انداز میں کچھ یوں پیش کیا ہے کہ قاری ہنستا بھی ہے اور مسکراتا بھی۔ گنگناتا بھی ہے اور قہقہہ بھی لگاتا ہے۔ دل کے زخموں کو تازہ بھی کرتا ہے اور ان گنت لغزشوں اور کمزوریوں کا احتساب بھی۔

نام کتاب : **بازگشت اقبال** (تضمین منظومات اقبال)
مصنف : غوث شریف عارف شیدائی/ڈاکٹر بی۔ کے۔ سریواستو مجاز
قیمت : ۲۰ روپے
ناشر : راجستھان اردو اکادمی، جے پور

"بازگشت اقبال" عارف جے پوری اور مجاز جے پوری کا وہ منظوم کلام ہے جو ان دونوں شاعروں نے اقبال کے کلام پر تضمین کی ہے۔ زیر تبصرہ مجموعہ میں علامہ اقبال کی جن نظموں کی تضمین کی گئی ہے ان میں سوائے "ساقی نامہ" کے باقی کا تعلق اقبال کے مجموعۂ کلام "بانگ درا" سے ہے۔ اس مجموعے میں اقبال کی نظم "صدائے درد" "تصویر درد" "محبت" "نوائے غم" اور "بال جبریل" سے "ساقی نامہ" کی تضمین مجاز جے پوری نے کی ہے اور "رخصت اے بزم جہاں" "سرگذشت آدم" "جلوۂ حسن" اور "فلسفہ غم" کی تضمین عارف جے پوری نے کی ہے۔ مجموعے کے شروع میں "ابتدائیہ" کے عنوان سے راجستھان اردو اکادمی کے چیرمین انعام الحق صاحب کا مضمون ہے اور "مقدمہ" راجستھان یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو و فارسی جناب فیروز احمد صاحب کا ہے۔ اول الذکر میں اقبال کی شاعری کے بجائے ان کے فکری اور پیغمبرانہ پہلو سے زیادہ بحث کی گئی ہے اور موخر الذکر میں تضمین کے فن سے مختصرا بحث کرتے ہوئے فیروز احمد صاحب نے ان دونوں راجستھانی شاعروں کی تضامین پر روشنی ڈالی ہے اور ان کے حسن تخیل اور انداز فکر کی پذیرائی کی ہے۔ یہ مجموعہ اس اعتبار سے اہمیت حاصل کرلیتا ہے کہ اس میں جو بھی تضمین شامل ہیں ان سب کا تعلق کلام اقبال سے ہے۔ یہاں دو مثالیں ملاحظہ کیجئے تاکہ ان دونوں شاعروں کے حسن تخیل کی حیرت سامانی اور فکر کی جولانی کا اندازہ ہوسکے۔

بانٹ دے جو قوم کو وہ میرزائی ہے غضب
جو دلوں کو توڑ دے وہ پنڈتائی ہے غضب
جو ڈبودے کشتیاں وہ ناخدائی ہے غضب
"بدلے یک رنگی کے یہ ناآشنائی ہے غضب
ایک ہی خرمن کے دانوں میں جدائی ہے غضب"

(صدائے درد)

نہ روک پائیں مرے عزم کو یہ دیواریں
تمام ماند پڑیں ان کی سب یہ رفتاریں
سروں سے گر گئیں ان کی تمام دستاریں
"ڈرا سکیں نہ کلیسا کی مجھ کو تلواریں
سکھایا مسئلہ گردش زمیں میں نے"

(سرگذشت آدم)

یہ مثالیں اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ ان کی نظر میں وسعت ہے اور فکر میں گہرائی۔ ان دونوں شاعروں کی کدوکاوش نے کسی حد تک اقبال فہمی کی راہ کو ضرور ہموار کیا ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو "بازگشت اقبال" اقبال کے مافی الضمیر کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک مفید طلب مجموعہ ہے، جس کے لئے عارف و مجاز اور راجستھان اردو اکادمی مبارک باد کے مستحق ہیں۔

محمد قمر اسدی، نئی دہلی

نام مجلّہ : **عالمی اردو ادب ۱۹۹۵ء**
مدیر : نند کشور وکرم
قیمت : ۱۵۰ روپے
پتا : جے-۶ کرشن نگر- دہلی ۱۱۰۰۵۱

حسب معمول عالمی اردو ادب کا ۱۹۹۵ء کا شمارہ گذشتہ سال کے چیدہ چیدہ منتخب تخلیقات پر مشتمل ہے۔ جس میں نثر بھی ہے اور نظم بھی۔ افسانے، انشائیے اور خاکے ہیں تو دوسری طرف موضوعاتی نظمیں، غزلیں، دوہے، ماہیے اور ہائیکو بھی ہیں۔ اور ان کے انتخاب میں یقیناً نند کشور وکرم نے وقت نظر اور تنقیدی بصیرت سے کام لیا ہے۔ گو کہ اس انتخاب سے اختلاف کیا جاسکتا ہے کہ ہر فرد کا اپنا نظریہ اور اپنی ترجیح ہوتی ہے۔

زیر نظر شمارے میں تین مختصر مگر جامع گوشے پروین شاکر، ہسراج رہبر اور ڈاکٹر محمد اجمل پر شامل ہیں جو اسے اور مفید بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ یاد رفتگاں اور وفیات کے تحت گذشتہ سال کے تمام مرحوم ادیب و شاعر کی تفصیلات بھی درج ہیں۔

یہ تمام باتیں وہ ہیں جو اس مجلّہ کو حوالہ جاتی حیثیت عطا کرتی ہیں، اور یقیناً اردو ادب میں یہ Documentation کا کام کرے گا۔ لیکن دو ایک چیزوں کی شمولیت پر مزید غور کیا جاسکتا ہے۔

(۱) مضامین و مباحث کا ایک کالم ایسا ضرور ہو جس میں اردو میں پائے جانے والے اور برتے جانے والے نئے رجحان پر بھرپور بحث ہو۔ ایسے مضامین ماہنامہ آج کل، شاعر، شب خوں اور دیگر موقر جریدے سے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔

(۲) اس مجلّہ میں "اردو میں مختلف یونیورسٹیوں سے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کرنے والے اسکالر" کی ایک مختصر فہرست شامل ہے۔ جو انتہائی تشنہ اور نامکمل ہے۔ وکرم صاحب تھوڑی اور محنت اور تگ ودو کرکے اسے مکمل طور پر پیش کرسکیں تو یہ ایک بڑا اور نیک کام ہوگا۔ اردو میں پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے موضوعات میں جس قدر تکرار کی کیفیت پائی جاتی ہے، اس فہرست سے سامنے آسکے گی، اس سے بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ سنجیدہ اور اچھے اسکالر تکرار سے بچ سکیں گے۔

(۳) "کتابیات" یعنی گذشتہ سال میں شائع ہونے والی کتابوں کی تفصیل بھی دی گئی ہے۔ وکرم صاحب کو شکوہ ہے کہ ناشرین اور کتب فروش اس سلسلے میں ان سے تعاون نہیں کرتے۔ اس وجہ سے یہ فہرست ادھوری اور نامکمل رہ جاتی ہے۔ اس ضمن میں وکرم صاحب سے عرض ہے کہ کیا ہی اچھا ہو کہ وہ تمام کچی پکی تصانیف، شعری مجموعے اور دوسری کتابوں کی فہرست مکمل کرنے میں اپنی انرجی ضائع کرنے کے بجائے خاص، اہم اور اچھی کتابوں پر تنقیدی تبصرے مضامین کے ساتھ جو مؤقر جریدوں سے حاصل کئے جاسکتے ہیں، شامل کرکے اسے زیادہ کار آمد بنایا جاسکتا ہے۔

تاہم موجودہ شکل میں بھی یہ مجلّہ ریسرچ اسکالر، اساتذہ، ادیب و شاعر اور عام قارئین کے لئے مفید اور کار آمد ہے۔ اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کے پاس عالمی اردو ادب، کی ایک کاپی ضرور ہونی چاہئے۔

قابل مبارک باد ہیں نند کشور وکرم جو تواتر کے ساتھ اتنا اچھا، عمدہ اور اہم کام انجام دے رہے ہیں۔

ابرار رحمانی

# کہتی ہے خلق خدا...

☆ ابھی اشک جی کو ہمیشہ کے لئے الوداع کہہ کر واپس آرہا ہوں۔ گزشتہ بیس سال کے دوران ان کے ساتھ گزارے لمحوں کی تصویریں آنکھوں کے سامنے گھوم رہی ہیں۔

اشک جیسے بڑے ادیب اور دلیر انسان کے بارے میں مجھ جیسے معمولی آدمی کے لئے کچھ لکھنا مشکل سا محسوس ہو رہا ہے۔ سب سے بڑا مسئلہ تو یہ ہے کہ ان کے کس پہلو پر اور کس حد تک لکھا جائے۔ یوں مجھے ان کے قدموں میں بیٹھنے کا کافی موقع ملا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ کبھی کبھی میں ان کے یہاں صرف اس لئے بھی چلا جایا کرتا تھا کہ انھیں دیکھ کر لکھنے کا سلیقہ اور جینے کا حوصلہ ملتا تھا اور بس یہی خیال آتا کہ ایک ادیب کو ایسی ہی محنت اور لگن سے لکھنا چاہئے۔ اس عمر (۸۵ برس) میں بھی وہ برابر لکھتے رہے۔ طرح طرح کے امراض میں مبتلا رہنے کے باوجود ان کے لکھنے میں کبھی فرق نہ آیا۔ اتنا منظم اور پابند مصنف میں نے زندگی میں نہیں دیکھا۔ ایک بار امریکہ سے ایک خاتون راجندر سنگھ بیدی پر ریسرچ کے سلسلے میں کچھ دنوں کے لئے اشک جی کے پاس آئی تھیں' جب اشک جی نے بیدی کے خطوط کی فائل کھولی تو میں یہ دیکھ کر دنگ رہ گیا کہ غالباً ۱۹۴۰ء سے اپنے انتقال تک بیدی نے اشک جی کو جتنے خطوط لکھے تھے وہ سارے خطوط ترتیب وار تو فائل میں رکھے ہی تھے' اشک جی نے ان خطوط کے جو جوابات لکھے تھے ان کی کاربن کاپی (نقل) بھی اسی ترتیب سے فائل میں موجود تھی۔

جب ان سے میری بے تکلفی بڑھ گئی تو ایک روز میں نے کہا۔ "اشک جی! مجھے آپ کی ایک کتاب بہت پسند آئی۔ کون سی؟" جلدی سے انھوں نے پوچھا۔ "منٹو میرا دشمن" ۔ "کیوں؟" انھوں نے پھر سوال کر دیا۔ "کیونکہ یہ بہت مختصر ہے" میں نے مسکراتے ہوئے کہا۔ وہ میری شرارت کو بھانپتے ہوئے بولے۔ "یار! تم لوگ سمجھتے ہو کہ میں اختصار سے لکھ ہی نہیں سکتا؟ پہلی بات تو یہ کہ تفصیل کے بغیر لکھنے میں مزہ نہیں آتا اور دوسری بات یہ کہ پتلی سی کتاب کی پرائسنگ (قیمت متعین کرنا) کا مسئلہ نہیں ہوتا" (یعنی پتلی کتاب کی بہت زیادہ قیمت کیسے رکھی جا سکتی ہے) اشک جی کی تصنیفات جن لوگوں نے پڑھی ہیں انھیں معلوم ہوگا کہ وہ ہربات بہت تفصیل سے لکھنے کے قائل تھے اور میرے خیال میں ہر پڑھے لکھے آدمی نے ان کی کوئی نہ کوئی تصنیف ضرور پڑھی ہوگی کیونکہ انھوں نے اردو اور ہندی کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور بہت زیادہ لکھا ہے۔ ملک کے کونے کونے میں ان کے مداح تو ہیں ہی' بیرون ممالک میں بھی ان کے بے شمار مداح ہیں۔ میرے خیال میں اگر اشک جی "منٹو میرا دشمن" کے علاوہ اور کچھ نہ لکھتے تو یہی ایک مختصر سی تصنیف انھیں ادب میں ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی تھی۔

اشک جی کو ادب (اردو اور ہندی دونوں) میں وہ مقام نہیں دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔ یہاں تک کہ ساہتیہ اکادمی نے بھی انھیں اپنے اعزاز سے نوازنے کی ضرورت نہ سمجھی۔ ابھی حال ہی میں مدھیہ پردیش سرکار نے ان کے لئے اپنے "اقبال سمان" کا اعلان کیا تھا۔ اس سے تو فردوسی کی یاد آگئی کیونکہ اس انعام کے ایک لاکھ روپے بعد میں ہی مل سکیں گے۔ (شاہنامہ لکھنے کا انعام لے کر جب لوگ پہونچے تو فردوسی کا جنازہ نکل رہا تھا)

اشک جی نے کبھی ان باتوں کی پروا بھی نہیں کی کیونکہ وہ جانتے تھے کہ صاف گوئی سے اپنی بات کہہ دینے والے کو یہ سب جھیلنا ہی پڑتا ہے۔ لیکن افسوس کی بات یہ کہ انتقال کے بعد ان کے گھر پر اور شمشان گھاٹ پر بھی بہت کم لوگ نظر آئے جب کہ آج ادب کا ایک بہت ہی اہم دور رخصت ہو رہا تھا۔ فراق نے کہا تھا۔

آنے والی نسلیں تم پر فخر کریں گی ہم عصرو
جب ان کو یہ معلوم ہوگا تم نے فراق کو دیکھا تھا

میں سمجھتا ہوں کہ یہ شعر اشک جی پر کہیں زیادہ صادق آتا ہے۔

فضل حسنین۔ الہ آباد

☆ فروری کا شمارہ سامنے ہے اور آپ کے لئے مبارکباد میرے ہونٹوں پر۔ آخر لوگوں کی کم ظرفی سے تنگ آکر آپ نے اپنے کردار کی قوت کا اظہار کر ہی دیا۔ آپ کا اداریہ ان لوگوں کے لئے درس عبرت ہے جو بجائے اپنی تخلیق کی کم مائیگی کو دیکھنے کے آپ کی مدیرانہ بصیرت اور غازیانہ کردار پر ہر طریقے سے وار کرتے رہتے ہیں۔ بلاشبہ ایک سرکاری جریدے کے مدیر کا اتنا دلیرانہ قدم اُٹھانا ناممکن نہیں تو محال ضرور تھا۔ لیکن سچائی آپ کی طاقت اور حقیقت حال آپ کی قوت ہے۔ کوئی بھی غیر جانبدار اسی شمارے کو اُٹھا کر دیکھ لے تو اسے پتہ چل جائے گا کہ آپ نے جو کچھ شائع کیا ہے اس میں بھرتی کی ایک بھی چیز نہیں ہے۔ مضمون ہے کہ افسانہ' شاعری ہے کہ خاکہ' یہاں تک کہ تبصرے تک آج کل کے مستند معیار کی چغلی کھاتے ہیں اور قلم کاروں کو کہتے ہیں کہ اپنی چیز آج کل کے لئے بھیجنے سے پہلے اسے خود احتسابی کے عمل سے ضرور گزار لیں ورنہ اس کی واپسی کا رونا رونے سے کوئی فائدہ نہیں۔ میں آپ کو داد دیتا ہوں کہ آپ نے ثابت کر دیا ہے کہ آپ کسی بھی قیمت پر ادب و فن کے معیار کی بجائے کسی بھی دیگر معیار کو پیش نظر نہیں رکھیں گے اور آج کل کی زندہ و تابندہ روایت کو مزید توانائی اور درخشندگی دینے کے لئے بڑی سے بڑی قربانی دینے میں بھی تامل نہیں دکھائیں گے۔

جو بھی کوئی ذکیہ مشہدی کا 'تحو' پڑھے گا یا آپ کا تبصرہ بیان پر اور یعقوب عامر کا تبصرہ 'بین کرتا ہوا شہر' پر پڑھے گا وہ آپ کے مدیرانہ کردار کو تسلیم کئے بغیر نہیں رہے گا۔

میں کوئی قلم کار نہیں کہ آپ کی تعریف اس لئے کروں کہ مجھے اپنا کچھ شائع کرانا ہے۔ میں تو محض قاری ہوں' ادب و آرٹ کا شیدائی ہوں اور جرأت و شجاعت کا متوالا ہوں اور اسی کی روشنی میں آپ کو یہ خط لکھ رہا ہوں۔

میں اتنی اُمید تو کر ہی سکتا ہوں کہ یہ خط آپ اس لئے شائع کرنے سے نہیں کترائیں گے کہ میں نے آپ کے متعلق لکھ دیا ہے۔

روشن لعل۔ دہلی

☆ آپ پر الزام لگانے والوں یعنی آپ سے بدظن ہونے والوں کی فہرست بہت طویل ہے (اداریہ فروری ۹۶ء)۔ اور یہ بہت افسوس ناک بات ہے کیونکہ "آج کل" کا ہر ایک شمارہ یہ ثابت کرتا رہا ہے کہ آپ تخلیقات کا انتخاب بڑی ہی غیر جانبداری سے کرتے ہیں کیونکہ "آج کل" میں شائع ہونے والی اکثر تخلیقات

معیاری اور دلچسپ ہوتی ہیں اور یہ کہ نئے اور پرانے سبھی تخلیق کاروں کی ہوتی ہیں۔ خود میری تخلیقات بھی "آج کل" سے واپس آئی ہیں جس پر مجھے کبھی کوئی اعتراض نہیں ہوا۔ اس پر بھی اگر چند نا سمجھ خواہ مخواہ غصہ کریں اور نازیبا الفاظ لکھ کر بھیجیں تو میں یہی کہوں گا کہ وہ لوگ اگر سچے فنکار ہوتے تو اس طرح کی غیر معیاری باتیں نہیں کرتے۔ بلکہ صبر کرتے، وقت کا اور اپنی باری کا انتظار کرتے۔ آپ کی ادارت میں "آج کل" کیا سے کیا ہوگیا ہے، یہ آپ کے حسن انتخاب ہی کا خوبصورت نتیجہ ہے۔

نثار راہی (ایڈووکیٹ)۔ بھوپال

☆ میں آج کل کے تمام قارئین کی جانب سے کہتا ہوں کہ ہم آج کل کے قارئین ہیں۔ آج کل خریدنا، آج کل کا معیاری ادب بہ شمول اداریہ پڑھنا اور اس سے پورا فائدہ اُٹھانا ہمارا کام ہے اور ہم یہ کام برسوں سے انجام دے رہے ہیں--- آپ آج کل کے مدیر ہیں اور آپ کا کام ہے منتخب معیاری ادب ہم تک پہنچانا۔ اب اس کام کی انجام دہی کے دوران کن کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ مسائل آپ کے ہیں آپ ہی نپٹائیں۔

اس ماہ شے مس ہینی کی نظموں کے اردو ترجمے خصوصی توجہ کے مستحق ہیں۔ بلراج کومل اور ذکیہ مشہدی کے افسانے بھی پسند آئے البتہ گربچن سنگھ کا افسانہ حد سے زیادہ سستا رہا۔ "کبھی" نوعیت کے افسانے پڑھ کر مجھے ہمیشہ ہی بوریت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ کرشن موہن، ظفر گورکھپوری اور راہی گورکھپوری کی غزلیں پسند آئیں۔ بطور خاص راہی کا یہ شعر۔

جو نہ ان کے فہم میں آیا وہ معیاری ہُوا
اور باقی شعر راہی غیر معیاری ہوئے

خوب ہے۔ کرشن موہن نے دوسری غزل میں پربت بروزن فاعُ موزوں کیا ہے جب کہ بروزن فَعُوْلُ روا ہے۔ جب محترم۔ ر۔ ف ہو تو زیر تبصرہ کی جان پر بن آتی ہے۔ نقصان ہوتا ہے ناشرین کا۔ مشرف عالم ذوقی کے ناول "بیان" پر کیا گیا تبصرہ محل نظر ہے۔ "لمحوں کے چراغ" کی یہ قسط بھی دلچسپ رہی۔

ناصر جولاہ۔ اورنگ آباد

☆ فروری ۹۶ء کے شمارہ میں نامی انصاری صاحب کا مضمون "رشید احمد صدیقی--- ایک مطالعہ" نظر سے گزرا۔ مذکورہ مضمون میں محترم رشید مرحوم کو جارحانہ تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ خدا جانے فاضل مقالہ نگار کو علی گڑھ سے اتنا بیر کیوں ہے کہ یہاں کی کوئی بھی بات سننے کے روادار نہیں ہیں۔ فی الواقع رشید احمد صدیقی مرحوم نے علی گڑھ سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ چنانچہ اس کی تہذیب اور اخلاق کا نشان ان کی فکر و تحریر میں جابجا ملتا ہے۔ لیکن ان کی تحریریں دروغ گوئی، مبالغہ اور لغویات سے پاک وصاف ہیں۔

جہاں تک ذاکر حسین مرحوم سے ان کی عقیدت کا سوال ہے، تو وہ ان کے ذاتی آئیڈیل تھے۔ اپنی تحریروں میں "مرشد" کا ذکر کرکے انہوں نے زبان اور فن کو ہرگز نقصان نہیں پہنچایا ہے، بلکہ اس کو ترقی دینے میں اس ذکر سے انہیں مواد حاصل ہُوا ہے۔

کے۔ایم۔ آصف اعظمی۔ علی گڑھ

☆ بڑی مدت سے "آج کل" کا قاری ہوں۔ ویسے تو ہر شمارے کے بارے میں کچھ نہ کچھ لکھنے کو دل کرتا ہے۔ لیکن "پاسبان عقل" ہے کہ اجازت ہی نہیں دیتا۔ اور کبھی جب یہ دل کو تنہا چھوڑ دیتا ہے تو جرأت رندانہ در آتی ہے۔ فروری کا شمارہ پڑھ لیا ہے۔ لہٰذا عرض کرتا ہوں۔

اداریے کے مقصد و ماہیت نے تو جھنجھوڑ سا دیا۔ تصویر کے دونوں رُخ بجا طور سے پیش کئے گئے ہیں۔ ایک رُخ تو صحافتی دیانتداری پر محیط ہے یعنی اس صورت حال کا صریحاً انکشاف و اعتراف کہ بقول آتش--

سُن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

اور اس دیانتداری کے ساتھ وہ بُردباری بھی یعنی بقول حضرت عیسیٰ علیہ السلام "اے خدا! انہیں معاف کردے، وہ جانتے ہی نہیں کہ وہ کیا کر رہے ہیں"

تصویر کا دوسرا رُخ ہے وہ دانشورانہ مدافعت "گویا بقول غالب، دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، یا جیسے شیکسپیر نے کہا ہے کہ "اگر کچھ لوگ ہمیں زخمی کریں گے تو ہمارا خون ضرور بہے گا اور بولے گا" دوسرے الفاظ میں فرض منصبی ایک قرض ہے جو حسب معمول بتدریج چڑھتا بھی رہتا ہے اور اترتا بھی رہتا ہے۔

مشمولات کے بارے میں چند شذرات مستزاد کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ رسالے کے صفحات میں شے مس ہینی جیسے نوبل انعام یافتہ شاعر پر خصوصی گوشہ ایسی انفرادیت کا منظرنامہ سامنے لاتا ہے جسے اردو کے صحافتی ادب میں بین الاقوامیت کے اچھوتے رنگ و آہنگ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی پر پروفیسر عتیق اللہ کا مضمون تجزیاتی تنقید کی ہمہ ابعاد تحریر کا امتیاز رکھتا ہے۔ بقول تاجور سامری--

افسانہ طرازی میں ہیں کامل وہ نگاہیں
ہر بات سے اک بات نکلتی ہی رہے گی

جناب نامی انصاری (جو بیک وقت غزل میں نامی ہیں اور نقد و نظر میں بھی) کا مضمون اکتساب مطالعہ کے اظہار کی ایک مکمل دستاویز ہے، جس میں جہاں بادی النظر میں لکھا ہوا اسلوب نگارش، متوجہ کرلیتا ہے۔ وہاں تحت التحریر میں معلومات کا خزینہ اور تنقیدی توازن و تناسب جیسی خاصے کی چیزیں قاری پر ردائے محویت ڈال دیتی ہیں۔ پروفیسر ید اللہ مہدی کا انشائیہ طنز و مزاح میں لاجواب ہے طرز اظہار بہتی ہوئی ندی کی طرح ہے جو انگریزی میں swift اور Edison کی یاد تازہ کردیتا ہے۔

غزلیات بیشتر معیاری ہیں۔ کرشن موہن کی پختہ کلامی اور جواں فکری، موصوف کی زندگی کے ماہ و سال سے بے نیازی کے غماز ہیں۔ ظفر گورکھپوری اور ایم کوٹھیاوی راہی کی غزلیں، روایت کے نظم و نسق کے ساتھ نئی حسیت اور عصری آگہی میں رچی بسی جدیدیت کے منفرد نمونے ہیں۔

رام پرکاش راہی، دہلی

☆ اداریہ میں آپ نے جاہلانہ رایوں کو جس انداز سے پیش کیا ہے وہ مدیرانہ دیانتداری اور اعلا ظرفی کا بیّن ثبوت ہے۔ میری بھی واقفیت ایک شاعر سے ہے جو قوالوں کے بیچ شاعری کرتا ہے۔ اس کی شاعری میں بحور و اوزان تو درست ہوتے ہیں لیکن فکر سطحی اور الفاظ کا انتخاب و استعمال مناسب نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے قوالوں کے لئے شاعری کرنے والا کس طرح کی شاعری کرسکتا ہے۔ کچھ عرصہ قبل دوران ملاقات اس نے یہ شکایت کی کہ "آج کل" اور "ایوان اردو" کے مدیران جاہل ہوتے ہیں اور دوست نواز بھی۔ کیوں کہ میں نے کئی بار غزلیں بھیجیں، واپس چلی آئیں حالاں

کہ میری غزل ہر اعتبار سے درست تھی جب کہ یہ مدیران گھٹیا قسم کی غزلیں چھاپتے رہتے ہیں۔ موصوف نے یہیں بات ختم نہ ہونے دی بلکہ انہوں نے میرے سامنے ایک خط "آج کل" کے نام لکھا جس میں وہی ساری باتیں تحریر تھیں جس کا ذکر آپ نے اداریہ کے دونوں اقتباس میں کیا ہے۔

شاہد جمال۔ مظفرپور (بہار)

☆ ماہ فروری کا اداریہ پڑھا۔ خدا کی قسم مزا آگیا۔ اداریہ پڑھ کر اندازہ ہوا کہ لوگ مدیر صاحبان پر کیسے کیسے پھول برساتے ہیں۔ بھائی جان! آپ دل برداشتہ ہرگز نہ ہوں۔ دراصل یہ وہی لوگ ہیں جنہیں اپنے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ آپ کو بہت پہلے ایسے لوگوں کو بے نقاب کرنا چاہئے تھا تاکہ قارئین کو ان کی مذمت کرنے کا موقع ملتا۔ عام طور پر ایڈیٹر صاحبان صرف تعریفی خطوط ہی شائع کرتے ہیں جس سے تصویر کا صرف ایک رُخ ہی سامنے آتا ہے۔ سردار سریندر سنگھ ماہی مرحوم و مغفور پنجاب سرکار کے ماہنامہ "پاسبان" کے مدیر ہوا کرتے تھے۔ ان کی زیر ادارت پرچہ کی تعداد اشاعت سینکڑوں سے بڑھ کر ہزاروں ہو گئی تھی۔ پرچہ کی طباعت کے دنوں میں بسا اوقات وہ رات کے دس بجے تک بھی پریس میں موجود رہتے تھے اور مقررہ تاریخ پر کام مکمل کرواتے تھے اور ان کی شریف النفسی بھی مثالی تھی لیکن ایک صاحب (خدا انہیں جنت نصیب کرے) ان کے خلاف بھی افسران بالا کو گمنام خط لکھتے تھے۔

ازل سے ہوتی آئی ہے ابد تک ہوتی جائے گی
گنہگار وفا پر جس قدر بھی ہو جفا کم ہے
(میلا رام وفا)

راجندر ناتھ رہبر، پٹھان کوٹ

☆ آپ کے اداریے ہمیشہ ہی چست، چٹیلے اور جاندار ہوا کرتے ہیں۔ فروری ۹۶ء کا اداریہ حرف بہ حرف سچائی پر مبنی ہے لیکن جناب کرشن موہن صاحب کی غزلیں شائع کرنے میں شاید آپ نے "آج کل" کے مخصوص معیار و مزاج کی بجائے ان کی بزرگی کا زیادہ خیال کیا ہے ورنہ ان غزلوں میں کوئی دم نہیں ہے۔ امید کہ میری باتوں کا برا نہ مانیں گے۔

فراق جلال پوری۔ امبیڈکر نگر (یوپی)

☆ آج کل فروری کا شمارہ دیکھا۔ سرورق بھی پسند آیا اور اس شمارے کا آخری صفحہ بھی جس پر آپ نے ۱۹۴۶ء کا ایک قدیم یادگار گروپ شائع کیا ہے۔ نظر یار جنگ کا نام نذیر الدین حسن نہیں، نظیر الدین حسن ہوگا۔

اداریہ پڑھ کر آپ کے مسائل کا علم ہوا۔ اگر کچھ لوگوں کو آپ سے شکایتیں ہیں تو آج کل کے قارئین میں بہت سے لوگ ہوں گے جو رسالے کے مندرجات سے مطمئن ہوں گے۔ مخالفت تو ہوتی رہتی ہے۔

حالیہ شمارے میں دیویندر اسّر کا مضمون شمے مس ایمنی پر پڑھا۔ دوسری زبانوں کے ادیبوں پر مفصل تعارف کا یہ سلسلہ جاری رکھئے۔ آپ نے اپنے عہد ادارت میں اختر الایمان، عصمت چغتائی، جوش ملیح آبادی، مالک رام، بلونت سنگھ، اوپندر ناتھ اشک پر یا تو خاص نمبر شائع کئے یا ان کے لئے ایک گوشہ مخصوص کیا۔ یہ بڑا مفید کام ہوا۔

فروری کے شمارے میں عتیق اللہ صاحب کا مضمون رشید صاحب پر پڑھا بہت اچھا مضمون ہے۔ ص ۱۵ کالم ۲ پر رشید صاحب کے ایک مضمون کا اقتباس چھپا ہے یہ نواب محمد اسماعیل خاں مرحوم کے بارے میں کس طرح ہو سکتا ہے اس کی ابتدا اس فقرے سے ہوتی ہے۔ "مولانا ان ہستیوں میں تھے جو اپنے عہد سے بڑی تھیں۔۔۔" 'ہم نفساں رفتہ' آپ کے پاس ہو تو اسے دیکھ لیجئے۔

مختار الدین احمد۔ علی گڑھ

☆ معیار کسی پرچے کا کیا ہوتا ہے؟ کچھ بھی تو نہیں۔ جیسے لوگ چھپتے ہیں اسی طرح معیار گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ اب اگر اس طرح کے شاعروں کی تخلیقات شائع کردی جائیں جنہوں نے جزبز ہو کر خبط الحواسی میں مدیر کو الٹی سیدھی باتیں لکھی ہیں۔۔۔ پھر پرچے کا معیار کیا رہ جائے گا؟ سارے قارئین خبط الحواس ہو جائیں گے۔ میں تو کہتا ہوں کہ اگر تخلیق میں دم ہو گا تو دیر سویر اپنی شناخت قائم کرلے گی مگر اس طرح کی حرکتیں جن کا ذکر آپ نے اداریہ میں کیا ہے "اگر ہوتی رہیں گی تو شاعری خاک اپنی پہچان بنا پائے گی۔ نئی نسل کے شاعروں کو چھپنے سے زیادہ ضروری ہے' مطالعے پر توجہ دینا۔ آپ نے بے شک صحیح فرمایا ہے کہ "۔۔۔ ہم ان کی دھمکیوں سے "آج کل" کے معیار کو کم نہیں کرسکتے" آپ کی صحافتی دیانتداری اور خود اعتمادی کا غماز ہے یہ جملہ۔ اس پر طویل گفتگو ہو سکتی ہے مگر کیسے ممکن ہے؟؟

کوثر مظہری۔ نئی دہلی

☆ رشید احمد صدیقی کے سلسلے میں مختلف نقطہ ہائے نظر رکھنے والے دونوں مضامین اچھے ہیں اور قاری کو خود اپنا متوازن نقطۂ نظر قائم کرنے میں معاون ہیں۔ ذکیہ مشہدی کا افسانہ "تجو" دلچسپ ہے اور بھرے پرے خاندان میں بزرگوں کی تنہائی کا المیہ ہونے کے سبب دردمندانہ اپیل رکھتا ہے۔ رسالے کا شعری حصہ بھی اب روبہ اصلاح ہے اور کئی اچھی غزلیں پڑھنے کو مل جاتی ہیں۔ آپ کے اداریہ کے مطابق رطب و یابس سے پوری طرح بچنا ممکن بھی نہیں ہے۔

شمیم یزدانی۔ گورکھپور

☆ فروری کے اداریہ میں جو باتیں ہیں ان کی طرف یوں کھل کر توجہ دینے کی ضرورت نہیں تھی۔ یہ مسئلہ صرف آج کل کا نہیں ہے۔ آج تمام رسالے کے مدیر ایسی ہی سرپھری اور بے تکی باتوں اور دھمکیوں کو برداشت کر رہے ہیں اور آئندہ بھی برداشت کرنا ہوگا کیونکہ رسالہ پڑھ کر معیار پر کھنا مشکل کام ہے' لیکن غیر معیاری شاعری کرنا آسان ہے۔ آپ نے صرف شاعروں کی شکایتوں پر ہی توجہ دی ہے' اس لئے قلم کاروں کو میرا مشورہ ہے کہ وہ شاعری چھوڑ کر نثر کی طرف توجہ دیں۔ اس طرح مطالعہ کی عادت پڑے گی۔ ورنہ ہر گلی کوچے میں ایسے درجنوں شاعر ضرور نظر آئیں گے جو ایک آدھ صفحہ صحیح اور درست یعنی غلطیوں سے پاک اردو لکھ سکیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی۔ بھاگل پور

☆ "آج کل" کے گذشتہ کئی شمارے نظر افروز ہو چکے ہیں۔ ہر جریدہ اپنے مضامین کی انفرادیت' مباحث کی افادیت' مشمولات کی جامعیت' فکر و فن کی مقصدیت' ترتیب و تہذیب کی جدت کا بے پناہ آئینہ دار ہے!!

مختصر حجم کے اس رسالے میں ادب و تنقید' شخصیت و فن' شعر و افسانہ' تحقیق و تبصرہ اور سب پر دال آپ کے پُر مغز عصر رواں سے متعلق اداریہ! فرضیکہ ایک ذوق آشنا قلب اور حسن پرست نظر کے لئے اس جریدے میں کس شے کی کمی ہے!

آپ نے اردو کے ان پامال یا راندۂ درگاہ کئے ہوئے الفاظ کی جانب سنجیدگی سے توجہ دلائی ہے۔ لیکن خود ساختہ اردو کے دانشور' ان کو اپنے ایوان غزل اور میدان نثر میں باریابی کی اجازت دینے پر کسی طور راضی نہیں ہیں! اپنے جواب میں یہ لوگ ایران و توران اور کوہ قاف کی سیر کرائیں گے اور لایعنی طومار سے رد جواب کی کوشش کریں گے' برادرم! قوم اساتذہ خصوصاً' اور سخنوران ادب عموماً۔

سردار جعفری نے "لمحوں کے چراغ" میں صاف گوئی اور کشادہ قلبی سے موت و زیست کے بارے میں جو اظہار کیا ہے وہ اپنی سادگی' سلاست اور شگفتگی اسلوب کے سبب دلچسپ ہے۔ وزیر آغا صاحب کا "اقبال کا تصور عشق" عنوان اگر "اقبال کا تصوف عشق" ہوتا تو زیادہ مناسب تھا۔ مضمون تدریسی ہو کر رہ گیا ہے' بقیہ مشمولات غنیمت ہیں۔

خالد حسین خاں۔ میرٹھ یونیورسٹی

☆ اداریہ پڑھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ پرچے کو مفید سے مفید تر بنانے کے لئے کوشاں ہیں اور کسی مرحلے پر ضمیر کا سودا کرنے کے روادار نہیں۔

شمس ہینی (خصوصی مطالعہ) کی بدولت رسالہ زیادہ پُرکشش اور جاندار بن گیا ہے۔ ذکیہ مشہدی صاحبہ کا افسانہ "حجو" ان کی ہنرمندی کے علاوہ مشاہدے' تجزیے اور خلاقانہ صلاحیتوں کا قائل کرتا ہے۔

شیریں اختر۔ گیا

☆ کتنی آبلہ پائی' جانسوزی' پتہ ماری کے بعد کہیں جا کر قطرہ گوہر بنتا' دن کا سکون راتوں کی نیند' دل کا چین قربان کرنے کے بعد ہی خوب سے خوب تر حقیقت کا روپ دھارن کرتا ہے۔ اس ٹیس' اس کرب' اس اضطراب کو اپنے گھر کو آگ لگا "اندھیرے سے جوجھنے والے" ہی کچھ بہتر سمجھ سکتے ہیں---- ان سلگتے دہکتے انگاروں سے گزرنے کے بعد ہی آج ---- "آج کل" نے دوبارہ سے وہ مقام' وہ توقیر' وہ مرتبہ حاصل کیا ہے جو برصغیر میں صف اول کے رہنما اردو رسائل کی شناخت مانی جاتی ہے۔

فروری ۹۶ء کا اداریہ پڑھ کر افسوس ہوا۔ دھمکیوں' گیدڑ بھبکیوں' سود و زیاں سے بے نیاز اپنے مشن میں خوب سے خوب تر کو "ہدف" بنائے رکھئے۔

ایم۔ رفیق۔ بھوپال

☆ فروری کے ' آجکل' کی مختلف الابوابی نے متاثر کیا۔ اداریہ کو پڑھ کر آپ کے زخمہائے درون سینہ کی ٹیسوں اور تڑپ کا احساس ہوا۔ ایسے ہی موقعوں پر میرا ولی نعمت یوں غمگساری فرماتا ہے۔

بے کاگی علق سے بے دل نہ ہو غالبؔ
کوئی نہیں تیرا تو مری جان ! خدا ہے

معلوم ہوا کہ ایڈیٹری بازیچۂ اطفال نہیں ہے۔ یاران بے بصر و فہم کی نیش زنیوں کا ہدف بھی بننا پڑتا ہے۔ مضامین کے حصہ میں نامی انصاری صاحب کا مضمون "رشید احمد صدیقی۔ ایک مطالعہ" کو پڑھ کر چہ کنم کی کیفیت سے دوچار ہوا اور یہ طے نہ کر پایا کہ صدیقی صاحب کی ادبی زندگی کے کارناموں کو ان کے حسنات میں شمار کیا جائے یا سیئات میں؟ کہیں تو یہ صاف صاف موازنہ صدیقی و یوسفی کی شکل میں نظر آیا۔ شریف' شرافت اور اشراف تو روز مرہ میں داخل ہیں مگر "اشرافیت" کی ترکیب نے علم میں اضافہ کیا۔ نیز' یہ بات کہ "طبقۂ عوام میں پیدا ہونے' پلنے بڑھنے کے باوجود انھوں نے طبقۂ اشراف کی نمائندگی کا منصب اپنے اوپر اوڑھ لیا تھا" یہ جملہ غور طلب ہے گویا...! میں نامی صاحب کے مطمع نظر کی تشریح سے احتراز کروں گا۔ صاحبان فہم و ذکا خود ہی اس کے مفہوم کو پالیں گے۔

پروفیسر عتیق اللہ صاحب کا مضمون "رشید احمد صدیقی اور لسانی جمالیت" متوازن و معتدل ہے اور صدیقی صاحب کے فکر و فن کو سمجھنے میں معاون ہوگا۔ علی سردار جعفری صاحب ' لمحوں کے چراغ' جلا کر روشنی پھیلا رہے ہیں' آتش شوق کو ہوا مل رہی ہے اور آئندہ قسطوں کا انتظار رہنے لگا ہے۔ مولانا دریا آبادی کی شادی کے موقع کی تصویر نے بڑی عبقری اور نامور و مبارک ہستیوں سے روشناس کروایا ہے۔ داغہائے سینہ کو تازہ رکھنے کے لئے اس سلسلہ کو جاری رکھئے۔ نظم کے حصہ میں ایک شعر بھی زندہ رہنے اور دل کے الکاؤ کا سامان فراہم کرنے والا نظر سے نہیں گزرا۔

اپنے اندر بھی ایک نقاد و ناصح موجود رہتا ہے۔ شاعروں کی بہتات اس کی بات کو کیوں نہیں سُن لیا کرتی ؟ افسانے بس گوارا ہیں۔ اردو کے کلاسیکی ادب سے غالب کی نثر' ابوالکلام ' شرر' سرسید' اقبال وغیرہم کو بھی پیش کیا کیجیے تاکہ نئی نسل کو فن اور معیار کی بلندیوں سے آگہی ہو۔

سید طالب حسین زیدی' حیدر آباد

☆ نامی انصاری کی کئی باتوں سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا یہ کہنا صداقت پر مبنی ہے کہ رشید احمد صدیقی کا علی گڑھ وہ علی گڑھ نہیں ہے جو یونیورسٹی بننے کے بعد وجود میں آیا اور رشید احمد صدیقی کے آخری دم تک موجود رہا۔ حقیقت تو یہی ہے کہ علی گڑھ اب بھی وہی ہے اور رہے گا' یہ دیگر بات ہے کہ ادھر کچھ عرصے سے اس کی قدروں میں قدرے تبدیلی آگئی ہے۔ علی گڑھ کی اپنی منفرد شناخت ہنوز قائم ہے۔ موصوف نے علی گڑھ کو دیہات نما شہر شاید اس لئے کہا ہے کہ وہ خود کانپور جیسے بڑے شہر میں رہتے ہیں۔ موصوف کو یہ بھی اعتراض ہے کہ علی گڑھ کو رشید احمد صدیقی نے غرناطہ اور بغداد کا ہمسر کیوں بتایا۔ مجاز نے بھی علی گڑھ کے ترانے میں وہاں کی ہر شام کو شام مصر سے اور ہر شب کو شب شیراز سے تعبیر کیا ہے' ظاہر ہے کہ مجاز نے بھی مبالغے سے کام لیا ہے' اور مبالغہ آرائی سے ہر ادیب و شاعر ہمیشہ کام لیتے ہیں۔

نامی انصاری' رشید صاحب کے ' علی گڑھ پن' سے عاجز ہیں لہٰذا ان کا ہر کارنامہ حقیر نظر آتا ہے۔ نامی انصاری کا ان کو مشتاق یوسفی سے کمتر درجہ دینا بھی ان کی اعلیٰ ظرفی کی دلیل نہیں ہے۔ ان کو یہ شکایت ہے کہ انہوں نے (صدیقی) اقبال سہیل کے مقابلے میں ذاکر حسین پر زیادہ لکھا ہے۔ جو کارنامے ذاکر حسین نے انجام دیئے ہیں' ان کو دیکھتے ہوئے اقبال سہیل کا قد بہت چھوٹا نظر آتا ہے۔

خورشید ملک' شاہ جہاں پور

☆ آج کل فروری ۹۶ء میں "رشید احمد صدیقی اور لسانی جمالیات" جناب عتیق اللہ صاحب کا مضمون اور رشید احمد صدیقی ایک مطالعہ" نامی انصاری کا مضمون معلوماتی اور عمدہ ہیں۔ "زبان کی مملکت" سے مس ہینی کا مضمون بین الاقوامی سطح پر ادب کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوا ہے۔ افسانوں میں گربچن سنگھ کا افسانہ "کچھی" اچھا لگا۔ ظفر گورکھپوری کی ایک غزل بہت پیاری ہے جسے بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ جس کا ردیف و قافیہ "دھیان تنگ" ہے۔ اور "کہتی ہے خلق خدا" میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے جو کچھ کہا ہے' خوب سے خوب تر ہے۔ اگر ایسے لوگوں کے خیالات (Review) شائع ہوتے رہے تو آج کل کا ہر قاری نقاد ہو جائے گا۔ "آج کل کی فائل سے" کا سلسلہ برقرار رکھئے' معلوماتی ہوتا ہے۔

زبیر شاداب خاں' علی گڑھ

## دیوندر ستیارتھی نمبر

## ترتیب




ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

# آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر

محبوب الرحمٰن فاروقی

فون : 3387069

سب ایڈیٹر

ابرار رحمانی

فون : 3388196

جلد : ۵۴ ——— شمارہ : ۱۰

قیمت : پانچ روپے

مئی ۱۹۹۶ء

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵

تزئین سرورق : آشا سکسینہ

'آجکل' کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : پچاس روپے

پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

# اداریہ

"ستیار تھی ایک فراڈ ہے" منٹو نے فقرہ کسا۔ کرشن چندر نے اسے "مہابور" کا خطاب دیا اور صلاح الدین احمد نے کہا کہ ستیار تھی یا تو ولی ہے یا...۔ ستیار تھی نے خود اپنے لئے دیویان اور امرت یان کے القاب استعمال کئے ہیں۔ ستیار تھی کیا ہیں اور کیا نہیں؟ اس کا فیصلہ تو شاید بعد میں ہو' ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی عظمت کے سبھی معترف ہیں۔ ان کے کارناموں کی تعریف سبھی نے کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ان کے بارے میں میراجی نے مشہور گیت لکھا' "بستی بستی پھرا مسافر' گھر کا رستہ بھول گیا۔" اور ستیار تھی نے ایک دن اپنا پسندیدہ شعر سنایا۔

بیل گاڑی کا سفر ہو اور ہوں دو چار یار
منیر جی کو اس جہاں میں اور کیا کچھ چاہیئے

جس شخص کے بارے میں اس قسم کے القاب رائج ہوں اور جو خود ہی اپنے بارے میں اس طرح کے قصے مشہور کرتا ہو کہ لوگ اسے دیکھ کر کہتے ہیں' انسان تو انسان جانور بھی اسے دیکھ کر رستہ بدل دیتے ہیں' وہ شخص ہے کیا؟ وہ فراڈ ہے یا عظیم ہے یا مہابور ہے یا مسافر۔ اسی کی تلاش اور جستجو کے لئے ہم نے ان کی ۸۸ ویں سال گرہ کے موقع پر 'خصوصی نمبر' شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس نمبر کی تیاری میں ہمیں بار بار یہ احساس ہوتا رہا کہ ستیار تھی ایک چھلاوہ کی طرح ہاتھ میں آتے ہیں اور نکل جاتے ہیں۔ ان کے فن پر گرفت اتنی آسان نہیں۔ شاید ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ لوک گیتوں کے علاوہ ستیار تھی کے افسانے اور ان کے فن پر الگ سے باتیں ہو سکیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ اپنی ہر تحریر میں وہ موجود بھی ہیں' راوی اور متکلم بھی ہیں۔ ان کی پرچھائیں بھی ہے اور ان کے علاوہ جو کچھ ہے اس تک شاید ہماری رسائی ممکن نہیں۔ اس نمبر کے لئے میں نے ستیار تھی جی سے شرط رکھی تھی کہ جب آپ اس عمر میں پانچ تازہ اور طبع زاد افسانے لکھ کر دیں گے تو ہم آپ پر نمبر شائع کریں گے۔ اور پھر مہینوں غائب رہنے کے بعد وہ اچانک ایک دن دفتر میں نمودار ہوئے اور کہا کہ میں نے آپ کی یہ شرط پوری کر دی۔ میں حیرت میں تھا کہ اس عمر میں جب آدمی سب کچھ بھول جاتا ہے۔ گفتار کی طاقت بھی نہیں ہوتی اور چلنے پھرنے سے بھی معذور ہو جاتا ہے' ستیار تھی کی تخلیقی قوت اسی طرح فعال اور متحرک ہے جس طرح خود ان کا وجود اور ان کے پیروں کی حرکت' کچھ بھی فرق نہیں آیا۔ نہ چال میں' نہ وضع میں' نہ بات چیت میں' نہ بننے میں۔ عام طور پر ستیار تھی کے افسانوں کی پہچان ان کی پہیلیوں اور گیتوں سے ہوتی ہے' لیکن انھوں نے جو افسانے اس عمر میں دئے ان میں نہ کوئی پہیلی ہے نہ کوئی گیت۔ ہم نے کوشش کی کہ اس بار ہم ستیار تھی کو دوسروں کی نظر سے نہیں خود ان کی تحریروں سے پہچاننے کی کوشش کریں۔ اس لئے اس شمارے میں آپ ستیار تھی پر مضامین کم خود ان کی تحریریں زیادہ پائیں گے۔ صفحات کی تنگی کی بنا پر ہم صرف ان کے تازہ اور غیر مطبوعہ افسانے ہی دے رہے ہیں۔ زیادہ مطبوعہ چیزوں کو شامل کرنے سے ہم نے گریز کیا ہے۔ ستیار تھی کے یہ تازہ افسانے کیسے ہیں؟ یہ افسانے ہیں' انشائیے ہیں' نثری نظمیں ہیں یا مضامین ہیں یا ان کی شخصیت کا آئینہ' ماضی کی بازیافت ہیں۔ آپ کچھ بھی سمجھیں لیکن یہ ضرور ہے کہ غنائیت سے بھرپور جو نثر ان کے یہاں ملتی ہے' وہ وہی شخص لکھ سکتا ہے جس کے روئیں روئیں سے لوک گیت نکلتے ہوں۔ ستیار تھی نے اپنے کو کسی ایک زبان تک محدود نہیں کیا ہاں تخلیقی سفر کی ابتدا اردو سے کی۔ ہندی' پنجابی اور انگریزی کا دائرہ بناتے ہوئے وہ پھر اردو کی طرف لوٹ آئے ہیں۔ ستیار تھی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لکھا جائے گا۔ آنے والے دور میں ان کی عظمت کا اعتراف کیا جائے گا۔ ہم تو صرف ان کی ۸۸ویں سال گرہ پر یہ شمارہ بطور تہنیت اس دعا کے ساتھ ان کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں کہ "تم سلامت رہو ہزار برس۔"

## ذکرِ مغفور

پچھلے ماہ ہمیں جناب اختر الایمان صاحب کی مرسلہ نظم "ذکرِ مغفور" جب موصول ہوئی تو یہ شبہ ضرور گزرا کہ اب وہ اپنی طویل بیماری سے اُکتا کر آنے والے لمحات کا عکس دیکھ رہے ہیں' لیکن ہمیں یہ گمان بھی نہ تھا کہ اتنی جلدی وہ اس دُنیا سے رخصت ہو جائیں گے۔ وہ بھی ایک ایسے وقت میں جب سارا ہندوستان کرکٹ کے نشے میں ڈوبا ہوا تھا۔ ان کی موت کی اطلاع ہمیں تیسرے دن اخباروں سے ملی۔ ریڈیو اور ٹی وی میں بھی خبر نشر کی گئی لیکن انہیں وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کی وہ متقاضی تھی۔ حد تو یہ ہے کہ خود اردو اخباروں نے تیسرے دن ان کی رحلت کی خبر تجہیز و تکفین کی خبر کے ساتھ شائع کی۔ حیرت ہے کہ ہندوستان کا صفِ اول اور اردو زبان کا مایہ ناز شاعر اس دنیا سے یوں خاموشی سے کوچ کر گیا کہ کہیں محفل ماتم بھی منعقد نہیں ہوئی۔ کہنے کو تو بعض اداروں میں تعزیتی جلسے بھی ہوئے اور ان تعزیتی جلسوں میں ان کی شاعری اور فن کا محاکمہ کرتے ہوئے انہیں خراج عقیدت بھی پیش کیا گیا۔ لیکن ان جلسوں میں بھی اپنے علمیت اور باشعور ہونے کا تعارف زیادہ کرایا گیا اس لیے ان تعزیتی جلسوں کو اس عظیم المرتبت شاعر کے شایانِ شان نہیں سمجھا جا سکتا۔ یقیناً جلسے ہوں گے' سیمینار ہوں گے' کتابیں شائع ہوں گی لیکن کیا ان سے وہ خلا پر ہو سکے گا جو اردو ادب' خصوصاً اردو نظم میں پیدا ہوا ہے۔ بلا شبہ وہ اس دور کے سب سے بڑے نظم گو شاعر تھے جنہوں نے بے پناہ خلاقانہ قوت سے اردو ادب کو مالا مال کیا اور اسے وہ سمت عطا کی جن پر یہ صنف ادب آگے بڑھے گی' تاہم مستقبل قریب میں کوئی ان کا مقابل ہو سکے گا' اس کا امکان دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔

۱۹۹۴ء میں جب ادارہ آج کل نے ان پر خصوصی نمبر شائع کیا تو ہم نے اس نمبر کو بہتر سے بہتر ان کے شایانِ شان یادگار دستاویز بنانے کی کوشش کی۔ نمبر کی تیاری کے سلسلے میں ان سے مستقل خط و کتابت اور گفت و شنید بھی رہی نمبر کی اشاعت کے بعد انہوں نے اپنے تاثرات کا اظہار کچھ اس طرح کیا:

"میں نے آج کل (اختر الایمان نمبر) کے بارے میں اپنی رائے دانستہ نہیں دی تھی' سبب؟ میری توقع سے کم تھا اس کے باوجود مجھے پورا یقین تھا کہ اس میں کوتاہی کا کوئی دخل نہیں تھا۔ زیادہ تر لکھنے والے ذاتی تعلقات کو اہمیت دیتے ہیں۔ انگریزی کی طرح اردو میں لکھنا لکھانا بہت منفعت بخش نہیں۔ ہمارے تبصرہ نگار اور نقاد چاہے ان کی تخلیقات کا معیار قابل ذکر بھی نہ ہو' اکثر یہ سمجھتے ہیں کہ وہ روشنائی سے نہیں آبِ حیات سے لکھتے ہیں اور جس کے بارے میں جو ایک بار لکھ دیں گے وہ زندہ جاوید ہو جائے گا یا زندہ در گور۔ ان میں سے کچھ تھارجی کا شکار ہوتے ہیں' کچھ اپنی ذات میں اتنے گم کہ باہر کا کچھ قابل وقعت ہی نہیں ہوتا۔"

ان جملوں کی سچائی سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ ہم اپنی ذات میں اتنے گم ہیں کہ باہر کچھ نظر ہی نہیں آتا اور ہمیں اپنی ذات سے آشکار کرنے والا' ذات کی بھول۔ جملوں سے روشناس کرانے والا' اپنی آگہی سے باخبر کرنے والا' وہ جس کی شاعری میں ہم اپنے دکھ و آلام کو بھول جاتے تھے' وہ جس کی دل کی آواز خود ہمیں اپنی آواز لگتی' وہ جو زندگی بھر منافقت سے نفرت کرتا رہا' منافقت کے خلاف آواز اٹھاتا رہا' ہمارے سوئے ہوئے ضمیر کو جگاتا رہا' ہمیں مہذب بنانے کی کوشش کرتا رہا' ٹوٹتی بکھرتی اقدار پر نوحہ کناں رہا' ہمارا وہ ہم زاد' وہ ایک لڑکا جو اسے اس کی گمراہی پر ٹھوکا دیتا' کچوکے لگاتا رہا وہ ہم سب سے بچھڑ گیا۔ ہماری بے توجہی کا شکار ہو گیا۔ خیر کب تک ماتم کناں رہیں۔ اختر الایمان کا جسد خاکی ہم سے اوجھل ہو گیا لیکن ان کے کارنامے ادب عالیہ میں ہمیشہ ہمیشہ زندہ و جاوداں رہیں گے۔ ہم جب انہیں پڑھیں گے وہ ہمارے سامنے ہوں گے کیونکہ "یادِ مغفور" ہمارا شیوہ ہے۔

ابرار رحمانی

# ستیارتھی - ایک نظر میں

ستیارتھ پرکاش سے متاثر دیوندر ستیارتھی تمام زندگی "حق و صداقت" کی تلاش میں گاؤں گاؤں شہر شہر گھوم گھوم کر ایک فقیر درویش کی مانند لوک گیت ڈھونڈتے اور جمع کرتے رہے۔ اور ان گیتوں میں حق و صداقت کی جھلک اور رمق دیکھ کر آسودہ ہوتے رہے۔ اس طرح ستیارتھی اپنے آپ میں اسم بامسمی ثابت ہوئے۔ ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ کوئی اپنے نام کی اس طرح لاج رکھتا ہو۔

"ستیارتھی" (ستیہ + ارتھ) معنی حقیقی یا صداقت کے متلاشی اس یاتری کے نام میں تھوڑے تصرف کے ساتھ ایک اور توجیہ کی جاسکتی ہے۔ اور وہ ہے ستیہ یاتری (ستیاتری)۔ نام میں اس تحریف اور نئی توجیہ سے ان کی شخصیت اور زیادہ مکمل طور پر نمایاں ہوکر سامنے آتی ہے۔ وہ ایک سچے یاتری بھی ہیں اور سچائی کے یاتری بھی۔ ان کی یہ یاترا ابھی جاری ہے۔

نام : دیواندر بتّا (جو والدین نے رکھا تھا)

قلمی نام : دیوندر ستیارتھی (ستیارتھ پرکاش سے متاثر ہوکر خود رکھا)

پیدائش : ۲۸ر مئی ۱۹۰۸ء بھدوڑ (ضلع سنگرور) پنجاب

تعلیم : ڈی اے وی کالج لاہور میں داخلہ لیا تھا۔ اسی زمانے میں دنیا کی بے ثباتی سے دل برداشتہ اور بے زار ہوکر انہوں نے خود کشی کا ارادہ کیا۔ لیکن علامہ اقبال کے سمجھانے پر انہوں نے مرنے کا ارادہ ترک کردیا۔ ستیاتری نے کالج کی چہاردیواری کی تعلیم سے زیادہ آوارہ گردی اور ذاتی تجربات اور کھلی آنکھوں سے فطرت کے مشاہدات پر بھروسہ کیا اور ڈیڑھ سال بعد ہی کالج کو خیرباد کہہ کر "ہند گردی" کو نکل پڑے۔

ملازمت : (۱) ۱۹۲۸ء پروف ریڈر: ویدک یتترالیہ: اجمیر

(۲) مئی ۱۹۴۶ء سے فروری ۱۹۴۸ء تک نائب مدیر: انڈین فارمنگ: نئی دہلی

(۳) مارچ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۶ء تک 'مدیر : ہندی آج کل دلی

(۴) کچھ دنوں تک آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی میں بھی کام کیا۔

ملازمت کی قید و بند اور پابندی کو ستیارتھی نے کبھی پسند نہیں کیا۔ چنانچہ جلد ہی انہوں نے ملازمت سے نجات حاصل کرلی۔ بیدی کے بارے میں ستیارتھی کہتے ہیں : بیدی کو ڈاک خانے کی نوکری چھوڑنے پر میں نے مجبور کیا تھا.... بیدی کی عظمت میں کچھ تھوڑا بہت میرا بھی ہاتھ ہے.... ان دو جملوں سے ستیارتھی کی ذہنیت اور بلندی افکار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اعزاز : (۱) ۱۹۷۷ء میں حکومت ہند نے لوک گیت کے لئے ان کی خدمت کے اعتراف میں 'پدم شری' سے نوازا۔

(۲) ہندی اکیڈمی' دہلی کا انعام ملا۔

(۳) اردو اکیڈمی' دہلی نے ۱۹۹۵ء میں انہیں انعام سے نوازا۔

(۴) پنجابی اکیڈمی' دہلی نے تاحیات ایک ہزار روپے ماہانہ کی پنشن جاری کی۔

(۵) پنجابی یونیورسٹی نے ڈھائی ہزار روپے کی ماہانہ پنشن مقرر کی۔

(۶) پنجابی میگزین ماہنامہ آرسی (مدیر: بھاپا پریتم سنگھ) کی طرف سے ۱۹۹۵ء میں ان پر خصوصی نمبر اور ایک لاکھ روپے کا انعام۔

ادبی کارنامے : دیوندر ستیارتھی ان عظیم ادیبوں میں سے ہیں جنھیں کوئی ایک زبان مطمئن نہیں کرسکی۔ وہ اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے کبھی اردو 'کبھی ہندی' کبھی پنجابی اور انگریزی زبان کا استعمال کرتے رہے۔ مختلف زبانوں میں ان کی تحریروں کے مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہیں اردو' ہندی' پنجابی اور انگریزی پر یکساں طور پر عبور حاصل ہے۔ ستیارتھی کہتے ہیں :

"ایک زبان میں لکھتے لکھتے اُوب جاتا ہوں تو دوسری زبان میں لکھنے لگتا ہوں۔ یہی میرے ایک ساتھ ہندی' اردو' پنجابی اور انگریزی میں لکھنے کا سبب ہے۔ کوئی ایک زبان مجھے مطمئن نہیں کرپاتی۔ کوئی ایک موضوع یا ذریعہ اظہار مجھے اپنے ساتھ باندھ کر نہیں رکھ سکتا۔"

مطبوعات : اردو

(۱) میں ہوں خانہ بدوش ۱۹۴۱ء لاہور (لوک گیت)

(۲) گائے جا ہندوستان ۱۹۴۵ء لاہور (لوک گیت)

(۳) نئے دیوتا ۱۹۴۲ء (افسانے)

(۴) اور بانسری بجتی رہی ۱۹۴۵ء (افسانے)

اردو کے علاوہ ہندی' پنجابی اور انگریزی میں بھی ان کی متعدد تصانیف ہیں۔ جن میں کہانیاں' لوک گیت' مصوری اور ترجمے سبھی کچھ شامل ہیں۔ ترجمے ہندی سے پنجابی' اڑیہ سے پنجابی اور بنگلہ سے پنجابی میں کئے گئے ہیں۔

آجکل کے اس شمارہ (ستیارتھی نمبر) کے لئے پانچ نئی کہانیاں اردو میں 'پل کنجری' 'سلام لاہور' 'کتھا سرکس' 'جے امرت سنتان' 'کفن میں ایک سو ایک سال' اور ایک 'یادداشت' 'میرا پہلا جام منٹو کے ساتھ' بھی لکھی۔

چشمکیں اور ادبی معرکے :

ادبی معرکے اور چشمکیں ہر زمانے میں اور کم و بیش ہر ادیب کے ساتھ ہوتے رہے ہیں۔ ستیارتھی کے بھی کئی ادبی معرکے ہوئے۔ منٹو' بیدی' کرشن چندر اور دیگر معاصرین سے ان کی چشمکیں ہوئیں۔

"فراڈ مجھے پہلی بار منٹو نے کہا تھا اور بڑی محبت سے..... اس زمانے میں جملے چل جایا کرتے تھے' منٹو کا جملہ چل گیا.... زندگی کے موڑ پر کرجن کی ایک شام اور پانی کا درخت افسانوں میں کرشن چندر میری تحریر سے متاثر ہے.... کرشن چندر زوال کی علامت ہے.... وغیرہ۔"

مذکورہ جملے چشمکیں اور فقرہ بازی کی مثالیں ہیں۔ ان سب میں سب سے مشہور معرکہ ستیارتھی' بیدی بمقابلہ منٹو ہے۔ منٹو نے ایک کہانی "ترقی پسند" لکھی جس کے ہیرو ستیارتھی تھے۔ اس کہانی میں منٹو نے ستیارتھی کے ساتھ بیدی کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ جواب میں ستیارتھی نے "نئے دیوتا" کی تخلیق کی جس کے ہیرو بلاشبہ منٹو تھے۔ ادبی حلقوں میں یہ دونوں کہانیاں کافی دنوں تک موضوع بحث بنی رہیں اور بلاشبہ یہ دونوں کہانیاں اعلیٰ تخلیق کی حیثیت رکھتی ہیں۔

رابطہ : کلپنا' C/46 5 نیو روہتک روڈ' نئی دہلی ۱۱۰۰۰۵

شانتی ستیارتھی

# میرے شوہر

"بستی بستی پھرا مسافر۔ گھر کا رستہ بھول گیا"۔ میراجی

خاص طور پر ہندوستانی عورتوں کے لئے انتخاب کا تو سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ انھیں جو زندگی دے دی جاتی ہے' وہی ان کی زندگی ہو جاتی ہے۔

شادی ہوتے ہی' انھیں ایک غیر یقینی مستقبل کی کھونٹی پر خود کو لٹکا دینا ہوتا ہے اور جیسا شوہر ہو ویسا ہی بن جانا پڑتا ہے۔۔۔ یا ویسی ہی بن جانے کی کوشش کرنی ہوتی ہے۔

ہاں' شوہر کا تھوڑا بہت اندازہ لگا سکتی ہیں عورتیں۔ لیکن شوہر ستیارتھی جی جیسا ہو' تب تو وہ بھی نہیں۔

آج۔۔۔ عمر کے اس پڑاؤ پر آکر تعجب ہوتا ہے' اتنے ضدی اور غیر ذمہ دار بلکہ غیر دنیادار آدمی کے ساتھ کیسے جی لیا میں نے اور کیسے کیسے دکھ اٹھا کر بھی کتنی خوشی سے جی لیا۔ آج کے بہتیرے ادیب شاید ان حالات کا تصور کر کے بھی حیران رہ جائیں گے' جن سے مجھے ستیارتھی جی کے ساتھ گھومتے گھامتے اور بھٹکتے ہوئے گزارنا پڑا۔ بن باسی سیتا جیسا جیون تھا اور نہ جانے کون سا سراپ تھا۔

یوں ہم قلم ادیب کبھی سوچیں گے نہیں' کبھی سوچتے ہی نہیں ان کی تپسیا کے بارے میں۔ یہی تو دنیا کی ریت ہے۔ چلا چلا کر خود کو مہان ثابت کر لینا اور دوسرے کو ہارتے ہوئے کوڑے دان میں ڈال دینا۔

اس عمر میں بھی ستیارتھی جی کی تکلیفوں اور بیحد پیچیدہ الجھنوں نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔

لگتا ہے یہ اب بھی دوڑ رہے ہیں.... یاترا.... یاترا.... مسلسل یاترا....!

یاترا سے بڑا ذائقہ ستیارتھی جی کے لئے کسی چیز میں نہیں ہے۔

شادی سے پہلے سچ مچ مجھے نہیں پتہ تھا کہ انھیں گھمکڑی کا "روگ" ہے۔ شادی کے بعد کچھ ہی دن ساتھ رہے تھے کہ ایک دن وہ بھاگ نکلے۔ صبح صبح گھومنے گئے تھے' ادھر سے ہی چلے گئے۔ مہینوں بعد واپس آئے۔

تب تک میں ان کی "کلا" سے واقف ہو چکی تھی۔

بھابھی دھن دیوی نے سمجھا دیا تھا۔۔ "اِن کے پیر میں چکر ہے!"

سو میں نے ضد ٹھان لی۔

جیسے ہی وہ جانے کو تیار ہوئے' میں بولی۔ "میں بھی ساتھ چلوں گی" "تم راجہ تو میں رانی۔ تم بھکاری تو میں بھکارن۔"

یہ بولے "پہلے والا چھوڑو۔ دوسرا ہی ٹھیک ہے۔"

---

کلپنا' 46ر C 5 نیو روہتک روڈ' نئی دہلی ۱۱۰۰۰۵



سو لوک گیتوں کے لئے ہم بھکاری ہو گئے۔ میں بھی ان کے ساتھ یاترا پر نکل پڑی۔

کہاں کہاں گئی' اب تو کچھ بھی ٹھیک سے یاد نہیں۔ لیکن بڑی سنکٹ بھری یاترا تھی۔

راستے میں یہ مجھے کسی دھرم شالہ میں چھوڑ کر چلے جاتے تھے۔ کویتا کا جنم جس وقت ہوا' اس وقت یہ برما میں تھے۔ ۱۹۳۲ء کا زمانہ۔ مجھے اکیلے ہی حالات کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔

ایک بار تو وہ مجھے اور کویتا کو کلکتہ میں چھوڑ کر شانتی نکیتن چلے گئے۔ کئی دن تک واپس نہیں آئے۔ پیچھے میں پریشان ہوتی رہی۔ کویتا چھ برس کی تھی۔ 1938 کا زمانہ۔

گھبراہٹ کے مارے ہمارا بُرا حال تھا۔

آخر کویتا کو ایک پڑوسی کے ہاں چھوڑ کر میں شانتی نکیتن جا پہنچی' انھیں واپس لانے کے لئے۔

واپس آکر بھی دِن دِن بھر گھر سے باہر۔

راستے میں پریشانیاں خوب آتی تھیں۔

پیسہ تو رہتا نہیں تھا۔

بہرحال اِدھر اُدھر سے انتظام ہو جاتا تھا۔

میں کھادی پہنتی تھی۔ سو زیادہ کی ضرورت نہیں تھی۔

میں کبھی شکایت نہیں کرتی تھی (فائدہ ہی کیا تھا!)

۔۔۔اور پھر میں نے خود ہی ان کی ہم سفر ہونے کا راستہ چُنا تھا۔

چل پڑی تو پھر کبھی مُڑ کر نہ دیکھا۔

کبھی نہیں سوچا کہ گھر میں رہتی تو اچھا تھا۔

اپنا آدمی ساتھ ہو تو کچھ بھی نہیں چاہئے۔

جہاں ٹھہر گئے وہیں گھر ہو گیا۔

اگلے دن پھر آگے چل پڑے۔

ننھی منی کویتا بھی ہمارے ساتھ ساتھ چلتی۔

کویتا جب بڑی ہو گئی تو میرا گھومنا تھما۔ لنکا یاترا کے بعد۔ 1941 کا زمانہ' میں لاہور میں رہ کر اسے پڑھانے لگی۔

لاہور میں پانچ برس گزار کر ہم دلی آگئے۔

ان کے دوست ڈاکٹر ایم ایس رندھاوا آئی سی ایس نے انھیں ایک چھوٹی سی

ملازمت دے ڈالی- سو زندگی ٹھیک راستے پر چل پڑی-
آزادی کے بعد یہ ہندی "آجکل" کے ایڈیٹر ہو گئے- اب تو بڑے بڑے ادیب ملنے آتے-
خوب نام بھی ہو گیا- کویتا نے ہندی میں ایم اے کر لیا-
پیسے کی دقت نہیں تھی-
یہاں تک کہ انہوں نے ایک گاڑی خرید ڈالی- فاختہ کے رنگ کی ہِل مین 50-
اس کے لئے ڈرایور رکھ لیا-
بعد میں گاڑی بیچنی پڑی-
اسی پیسے سے زمین خریدی گئی-
پھر آٹھ برس "آج کل" کی ادارت کرنے کے بعد آج کل سے الگ ہو گئے اور اسی زمین پر گھر بنوانے میں جُٹ گئے- کچھ قرض بھی لینا پڑا تھا جسے سود سمیت کئی گنا لوٹایا-
آکاش وانی سے لوک گیتوں کی ریکارڈنگ کے سلسلے میں نئی ملازمت کی پیش کش ہوئی- لیکن انہوں نے "پنجرے کا پنچھی" بننا پسند نہ کیا-
کویتا سے سولہ برس چھوٹی الکا اور الکا سے تین سال چھوٹی پارُل-
مجھے تو تینوں لڑکیوں کی تعلیم کی ذمہ داری نبھانی تھی- تینوں کی شادی بھی میں نے اپنے بوتے پر ہی کی- میں نے خوب محنت کی-
دن بھر سلائی مشین چلتی رہتی- اسی سے گھر کا خرچ چلتا- پڑوسیوں کے کپڑوں کی سلائی کرتی رہتی-
یہ تو اب بھی پہلے کی طرح گھمکڑی میں لگے رہتے اور پھر کافی ہاؤس کا چکر تو تھا ہی' جہاں سے رات کو دیر گئے لوٹتے-
لیکن میری یاترائیں ختم ہو گئی تھیں- ادھر ستیارتھی جی کو کوئی چنتا نہ تھی- پتہ نہیں کس مٹی کے بنے ہوئے ہیں گھمکڑ ستیارتھی- ان کی ایک کتاب بھی تو ہے- "میں ہوں خانہ بدوش-"
اب یہ اپنی رچنا کے چکر میں ہی الجھے رہتے-
ایک بار (دسمبر ۱۹۵۹ء میں) پاکستان گئے تو وہاں سے لوٹنے کا نام ہی نہیں لے رہے تھے- میرے پاس پتہ تک نہیں تھا--- کہاں چٹھی لکھوں؟ کسے لکھوں؟
اور ان کے خط لکھنے کا تو سوال ہی نہیں تھا!
گھر سے گئے تو گھر کو بھول گئے- جیسے گھر تو بس بندھن ہی ہے-
چار مہینے تک انتظار کرتے کرتے میں تو گھبرا گئی تھی-
لڑکیاں بھی دُکھی تھیں-
ایک روز پاکستان کے ایک میگزین میں ان کی ایک کہانی دیکھی- اس میگزین کے ایڈیٹر کو لگاتار ایک کے بعد ایک تار دیتی رہی-
اس سلسلے میں پنڈت جواہر لال نہرو کو بھی ایک خط لکھ ڈالا کہ میرے شوہر کو پاکستان سے واپس بلانے میں میری مدد کریں-
انہوں نے پاکستان میں انڈین ہائی کمشنر کو لکھا اور ان کے سمجھانے بجھانے پر ستیارتھی جی واپس آئے-
آٹھ سال بعد (۱۹۶۸ء کے شروع میں) بمبئی گئے تو وہیں کے ہو کر رہ گئے- پنڈت نیائے شرما کے چکر میں-
میں لکھ لکھ کر ہار گئی- لیکن بمبئی میں ان کی سادھی ٹوٹنے کا نام نہیں لے رہی تھی-
ہار کر میں نے خط لکھا کہ میں فلاں تاریخ کو بمبئی آ رہی ہوں اور میں نے بمبئی کا ٹکٹ بھی لے لیا ہے-
میرا خط پنڈت نیائے شرما نے پڑھ لیا ہو گا-
پتہ نہیں انہوں نے کیا سوچا کیا نہیں-
شاید ان کے دماغ میں یہی بات آئی ہو گی کہ میں آؤں گی تو ان پر ہی بوجھ ہو گی- اس لئے ستیارتھی جی کو جلد گھر بھیج دیا-
اب ستیارتھی جی کہتے رہتے-
"میں ایک دلدل سے بچ گیا- اس میں پھنس جاتا تو چوپٹ ہو جاتا-"
بمبئی سے واپسی پر ان کے دوستوں نے ان کا ساٹھواں جنم دن منایا- نئی دہلی کے شلپی چکر میں-
پورے دیش کی پری کرما کی ہے ستیارتھی جی نے- کسی کسی حصّے کی تو کئی کئی بار-
گاؤں گاؤں بھٹک کر چار لاکھ لوک گیت اِکٹھے کئے-
کہنا آسان ہے لیکن کام مشکل بہت تھا- بہت خواری ہوئی- بہت کچھ جھیلے گئے- اب حیرانی ہوتی ہے کہ کیسے کیسے دُکھ اٹھا کر میں ان کی ہم سفر رہی-
جہاں بھی گئے' وہاں کی بھاشا سیکھنے میں تو ظاہر ہے' بہت وقت لگتا- گورود کے مشورے سے انہوں نے یہ راستہ نکالا کہ گاؤں کے کسی پڑھے لکھے لڑکے کو پاس بٹھا کر انگریزی میں بات کرتے اور ان گیتوں کا انوواد کر لیا کرتے تھے- مجھے ان دنوں کی اپنی صورت حال یاد آتی ہے تو سچ پوچھو تو مجھے یہ پتہ نہیں تھا کہ یہ کیا کر رہے ہیں کیوں کر رہے ہیں- ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں تھا کہ اچھا کر رہے ہیں یا بُرا- میں تو یہ جانتی تھی کہ میں ان کے ساتھ ہوں-
بہت گھومی ہوں ان کے ساتھ- ہر جگہ اچھے سے اچھے لوگ ملے' ملتے گئے ملتے گئے' مہمان نواز لوگ وہ آج کی طرح چھوٹے چھوٹے دائروں اور اونچی اونچی دیواروں میں بند لوگ نہیں تھے-
انہیں جب بھی دیکھا' لکھتے پڑھتے ہی دیکھا-
اور کوئی تصویر من میں آتی ہی نہیں-
تب بھی ہمیشہ لکھنے پڑھنے میں لگے رہتے تھے- مجھے نہیں پتہ تھا کہ یہ بڑے تخلیق کار ہیں' اوروں سے الگ ہیں' بس اتنا ہی مانتی تھی کہ تخلیق کار ہیں-
آج کل یہ کبھی کبھی مذاق میں کہتے ہیں-
"ٹی وی اور ریڈیو میں دیکھنے سننے کے بعد ہی یہ مجھے تخلیق کار مانتی ہے-"

ایک شاعرہ کے پریم چکر میں اُلجھ گئے- وہ تو اوپر چڑھتی گئی بلندی کی طرف! لیکن یہ لکھنا وکھنا بھول گئے.... چھپّیاں در چھپّیاں!..... بس چھپّیوں میں گُم ہو کر رہ گئے!

ہاں ایک بات کہوں گی کہ دولت مند بننے والی دنیاداری ان کی طبیعت کا حصّہ ہرگز نہیں بن سکی-
خانہ بدوش تھے' خانہ بدوش ہیں اور خانہ بدوش رہیں گے!
گھر میں رہتے ہوئے بھی خانہ بدوش!
گھر کے سارے کام کاج--- بجلی پانی کے بل سے لے کر دنیاوی رشتوں تک' مجھے ہی نبھانے پڑتے ہیں-

یہ ہال لوران کی کتابیں اور ایک عدد سامع یا قاری جو یا تو ان کی کہانی سن سکے یا پڑھ سکے' پھر انھیں اور کچھ نہیں چاہیے۔

اپنے پاس پیسے کبھی نہیں رکھتے۔

باہر جاتے ہیں تو پیسے مجھ سے ہی لے کر جاتے ہیں جتنی ضرورت ہو' میں اتنا ہی دیتی ہوں' جیب میں زیادہ پیسے ہوں تو یہ کہیں سے بھی پرانے میگزین اور پرانی کتابیں خرید لاتے ہیں۔ اور میں دیکھ دیکھ کر کڑھتی رہتی ہوں۔

ان کی اچھی بُری بہت سی عادتیں جانتی ہوں' ان کے بارے میں کیا کہنا! ہاں سب سے بُری بات یہ لگتی ہے کہ وہ میرا نام تک بدلتے رہتے ہیں--- کبھی ریکھا کبھی جے بے ونتی' کبھی دیویانی..... اور بھی نہ جانے کیا کیا! بھلا انہیں اس کا کیا حق ہے؟

عمر کے اس پڑاؤ پر یہ مجھے "لوک ماتا" کہہ کر بڑی چاپلوسی کرتے ہیں لیکن بھی کبھی کبھی یاد آجاتا ہے--- بہت اپمان..... بہت تکلیفیں جھیلنے کے لئے بار مجھے اکیلی چھوڑ جاتے تھے۔ وہ کٹھن گھڑی پل' اور وہ سنکٹ--- اتنی تکلیفیں آنسو ہی سوکھ جائیں!

پھر بھی کچھ نہ کچھ ایسا ہے ضرور ان میں کہ بہت پیار آتا ہے--- اور لگتا کہ ان کی پتنی ہونے سے بڑی نہ تو کوئی فخر کی بات ہو سکتی ہے' نہ کسی ہیرے کی دمک!

ایک بات اور--- شاید آپ کو حیرانی ہو! عمر کے آخری پڑاؤ پر آ کر مجھے کبھی لگتا ہے کہ ہماری گرہستی کی شروعات تو اب ہوئی ہے.... اب تھوڑے "سدھرے" ہیں اور بہت ساری . بھٹکنوں سے نکل کر گھر واپس لوٹ آئے ہیں

دیوندر ستیارتھی

# میری ہم سفر

میری نازنین
کوئی ہیر تو نہیں
نہ ہی میں کوئی رانجھا
پھر بھی ہم میں پیار ہے
لیکن ہم کتنے دور ہیں
کاش کہ عشق کے دریائے چناب میں
دور تک-- تیرتے رہنے کا عمل
ہمیں بھی نصیب ہو پاتا
اور ہم بغل گیر ہو پاتے
اوری! میری محبوبہ
کیا سچ مچ ہیر کے ہونٹ
اتنے ہی کومل تھے
جتنے تمہارے ہونٹ ہیں
کیا وہ اتنے ہی سرخ تھے
نہیں وہ ایسے نہیں رہے ہوں گے
میں ہوں ایک مسافر
جس کے پیروں میں چکر ہے
دور دور کے لمبے رستے
مجھے پکارتے ہیں
اور مجھ پر وہی دھن سوار ہو جاتی ہے
میری الہڑ نازک بدن بیوی
میری محبوبہ! سیتا کی طرح ہر دم تیار

چل پڑتی ہے میرے ساتھ
نہ صعوبتوں کا خیال' نہ پر خار راہوں کا
ہاں کبھی کبھی
لمبے سفر سے تنگ آ کر بس یہی کہہ اٹھتی ہے
میں ہرگز آگے نہیں جاؤں گی
مجھ پر اتنی زبردستی کیوں
ہائے ہائے میں بھول گئی
تیرے جیسے انسان کے ساتھ
شادی کر کے میں تو اب تک
بھٹک رہی ہوں' نہ کوئی منزل نہ کوئی جادہ
بس سفر ہی سفر

یہ اور بات کہ اس کومل شریر اردھانگنی
میں
کوئی تیکھا پن نہیں
نہ ملاحت' نہ صباحت
ہڈیاں ہی ہڈیاں

لیکن میرا دل اس کے اس طنز بھرے لہجہ پر
بے اختیار اسے اپنی آغوش میں لے کر
اس کے الجھے ریشمی بالوں پر
انگلیاں پھیرنے کو تڑپ اٹھتا ہے

جوگندر پال

بیشتر داڑھی والوں کے بارے میں سوچا جاسکتا ہے کہ اگر ان کے داڑھی نہ ہوتی تو وہ ہو بہو یوں لگتے، مگر دیوندر ستیارتھی کی داڑھی کے بغیر کوئی شکل ہی نہیں بنتی۔ آپ جب ان کی داڑھی کے بغیر آنکھوں میں کوئی شکل لانے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں تو ایک داڑھی کے صاف ہوتے ہی ان کے چہرے پر ایک اور داڑھی اُبھر آتی ہے۔ بات یہ ہے کہ داڑھی ان کا لباس نہیں۔ ان کے ناک منہ کے مانند ان کے وجود کا انگ ہے، بلکہ ناک منہ بھی جیسے اور جو ہے، وہ ان کی داڑھی ہی کی بدولت ہے۔ آپ اور زیادہ صاف طور پر کہنا چاہیں تو نوے سالہ دیوندر ستیارتھی خود آپ ہی اپنی داڑھی کے بالوں میں براجمان ہیں، جو سیاہ سے سفید ہوتے ہوئے گھنے اور گنجلک ہوگئے ہیں۔

دیوندر ستیارتھی کے چاہنے والے اکثر یہ کہتے ہوئے سُنے گئے ہیں کہ انہیں پڑھتے ہوئے بدستور پڑھتے چلے جانے کو تو جی چاہتا ہے مگر نہ جانے وہ سمجھ میں کیوں نہیں آتے۔ لیکن جو شخص اتنی شدّت سے محسوس ہوتا رہے، اسے محض سمجھ کر مطمئن ہولینا کیا ضروری ہے؟ میرے خیال میں منٹو کے انہیں فراڈ قرار دینے میں یہی غلطی سرزد ہوئی کہ اس نے انہیں سمجھ سمجھ کر سمجھنا چاہا، حالانکہ ان سے چڑے رہنے کے باوجود وہ ستیارتھی سے اسی لئے جُڑا رہا کہ ان کے سبھی معاصرین میں ایک وہی تھے جو اسے غیر شعوری طور پر پورے کے پورے محسوس ہوتے رہے۔ مشکل یہ آن پڑی تھی کہ یار لوگ جب انہیں سطحوں پر ڈھونڈتے ڈھونڈتے اپنی ناکامی پر جھلّا رہے ہوتے، اس وقت وہ انہیں جُل دے کر لوک گیتوں کی شفاف گہرائیوں میں کھلے منہ کی مچھیوں کا پیچھا کر رہے ہوتے اور اس دوران نڈھال ہو ہو کے ان کی آنکھیں بند ہونے لگتیں تو وہ وہیں زیرِ آب اپنے جسم میں سمٹ کر سوجاتے اور ان کی آنکھ کھلنے پر پانی کی موجیں انہیں کسی اَن دیکھے کنارے پر لگا کر اپنی راہ ہولی ہوتیں۔ مگر ستیارتھی جیسا شخص انجانی جگہوں سے بھی مانوس ہوتا ہے۔ وہ کوئی جگہ دیکھنے سے پہلے ہی من ہی من میں وہاں بود و باش اختیار کر چکا ہوتا ہے۔ جا بجا لوک گیت جمع کرتے ہوئے ستیارتھی ہندوستان کا گاؤں گاؤں گھوما کئے اور ہر اجنبی مقام پر انہیں یہی لگا کہ اپنے پچھلے جنم میں وہ یہیں تو پیدا ہوئے تھے۔ اپنا گھر بھی کہیں اجنبی ہوتا ہے؟ ---- انہوں نے لوک گیت اکٹھا کرتے کرتے اپنی عمر کیوں بِتادی؟ ---
شہرت اور دولت کے لئے؟---

ستیارتھی سے ہی سُنیے :

احمد شاہ بخاری پطرس نے بطور ڈائرکٹر جنرل، آل انڈیا ریڈیو امرت یان کے سامنے ایک کانٹریکٹ رکھ کر کہا۔

"چُنے ہوئے ایک ہزار لوک گیت الگ الگ بھاشاؤں کے ہمیں دے دیجئے۔ رائلٹی آپ کو ملتی رہے گی۔"

رائلٹی ٹھکراتے ہوئے امرت یان نے لکھ دیا۔ "کاپی رائٹ بھارت ماتا کا!"

محبت کے کام کا مول تول کیسے کیا جاسکتا تھا؟ مگر مہارتھیوں نے اس پیارے کے کام پر ناک بھوں سکوڑ کر جو کہا اس کا مطلب کچھ یوں نکلتا ہے : فراڈ! یہ کیا ہوا کہ خانہ بدوش کا بھیس بدل کر سیدھے سادے لوگوں کے منہ سے گیت چُراتے پھرو۔ کوئی ایک کہانی لکھ کر دکھاؤ تو جانیں۔

مگر ستیارتھی کو اپنی پہچان کا اسباب تھوڑا ہی کرنا تھا۔ خانہ بدوش تو اپنا گھر ہی اس لئے کندھوں پر اُٹھائے پھرتے ہیں کہ جہاں جان پہچان ہونے لگے وہاں سے اُٹھ جاؤ، سو بنجارا اپنے سر سے پیروں کا رُخ کئے ایک بار جو نکل پڑا تو نہ دل پر رُکا کہ کسی کو گلے لگا کر وہیں کا ہولے، اور نہ پیٹ میں، کہ کھانے پینے کے لئے اس سے بہتر اور کون سا مقام ہوگا۔ پیروں کے یاتری کی سدا چلتے ہوئے ہی بیتتی چلی گئی اور پیر تھے کہ آنے میں نہ آئے۔ شاید اسی لئے مولانا صلاح الدین احمد کو خیال گزرا تھا کہ ہو نہ ہو، ستیارتھی کوئی ولی ہیں، یا پھر---

یا پھر کیا؟---- یہ تو ستیارتھی کو بھی پتہ نہیں۔ وہ تو صرف یہ جانتے ہیں کہ جیسے بھی بنے، سر سے پیروں تک کی میری یہ یاترا نبھتی رہے۔ راستے میں ہندی "آج کل" کے سمپادن کا سکھ دایک پڑاؤ بھی آجائے تو ہم وہیں ڈھیر نہ ہو کر رہ جائیں۔ کوئی پڑاؤ کتنا ہی من بھاون کیوں نہ ہو، سر جھٹک کر ہم وہاں سے اُٹھ کھڑے ہوں کہ پیروں پر پہنچ کر ہی پیر ٹکائیں گے۔ ایسا شخص واقعی کوئی ولی ہی ہوسکتا ہے جو مرزا ادیب کے "ادب لطیف" کے دفتر میں منٹو کے پیسوں کی لسّی میں سے اپنا حصہ پی کر گالیوں کی بوچھار میں بھی بڑے انہماک سے یہی سوچے جا رہا ہو، کاش میں بھی اس شخص کی طرح اتنی اچھی کہانیاں لکھ سکتا جو اتنی بے دردی سے مجھے بُرا بھلا کہہ رہا ہے۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس بیدی کی کہانی "اپنے دکھ مجھے دے دو" کا بہت چرچا تھا۔ انہی دنوں کرشن چندر کی ایک کہانی سننے کے بعد ستیارتھی نے اپنی نوٹ بک اس کی طرف بڑھا کر آٹوگراف مانگا تو کرشن چندر نے جھٹ لکھ دیا، اے مہابور، اپنے سکھ مجھے دے دو۔ کرشن چندر بے چارہ اگر دکھی تھا تو اپنے سکھوں سے۔ اسے کیا خبر تھی کہ اپنی بیٹی کویتا کی یاد میں آنکھیں گیلی ہونے سے پہلے ہی ستیارتھی کسی سڑک کے کنارے اپنے ساتھ بیٹھے ہوئے کسی انجانے آدمی کی طرف دیکھ کر اس مانند مسکرانے لگتے ہیں گویا وہ ان کا کوئی نہایت قریبی رشتہ دار ہو---- لو بھائی، یہ پنجابی

---

۴۔۲۔ منداکنی، نئی دہلی

لوک گیت سنو :

رب مویا دیو تا بھج گئے

راج فرنگیاں دا

وہ آدمی استفسار و تعجب سے انہیں دیکھتا رہ جاتا ہے کہ داڑھی والا یہ بابا آخر کہنا کیا چاہ رہا ہے۔

"یہ جو گیت ہے نا۔" ستیارتھی اسے مخاطب کرکے گویا اپنے آپ کو بتا رہے ہوتے ہیں۔"جب میں نے اسے مہاتما گاندھی کو سنایا تھا تو وہ بولے 'میرے اور جواہر لال نہرو کے سارے بھاشن ایک پلڑے میں اور اکیلا یہ لوک گیت ایک پلڑے میں——"

اس اجنبی آدمی نے جیسے کسی سڑک چھاپ مسخرے کی بات سُن کر قہقہہ لگایا ہے۔"اچھا——!——"

کرشن چندر کیا سڑک کے اس بڈھے بابا کا "سکھ" سہارپاتا؟

اس تعلق سے دیوندر ستیارتھی کی ایک حالیہ کہانی "سڑک کا آدمی" کا چار سطری آخری اور ساتواں باب دیکھیے :

ہیلو امرت یان' تمہاری وہی ہزار داستان۔

آؤ بہن 'لڑیں۔

لڑے میری جوتی۔

آنسو پلکوں سے بڑے ہوتے ہیں۔

نہ 'نہ! سمجھنے کی کوشش مت کیجئے۔ اگر سمجھنا ہی ہے تو بس محسوس کیجئے' کرتے جایئے۔ آپ ہی آپ سب کچھ سمجھ میں آنا شروع ہوجائے گا۔

# ایک لوک گیت

**بہن:** بھیا گھر گھر بکائن کے درختوں کی بہار ہے۔
اے میرے چاند بھیا! گھر گھر بکائن کے درختوں کی بہار ہے۔
کتنی ٹھنڈی ہے بکائن کے درختوں کی چھاؤں
بھیا! میرے گھر آجائیو
مجھے والدین کے وطن لے چلیو۔ میرے گھر آجائیو بھیا!

**بھائی:** بھولی بہن! میں تمہارے پاس کیسے آؤں؟
بھولی اور اچھی بہن! میں تمہارے پاس کیسے آؤں؟
میرے ساتھی تو بہت دور نکل گئے۔
بہن! اپنے گھر ہی میں رہ۔
اپنی ساس کے پاس رہ بہن 'اپنے گھر ہی میں رہ۔

**بہن:** تیرے ساتھیوں کو میں چارپائیوں اور پیڑھیوں پر بٹھاؤں گی۔
اے میرے چاند بھائی! تیرے ساتھیوں کو میں چارپائیوں اور پیڑھیوں پر بٹھاؤں گی۔
اپنے بھیا کے لئے بچھائے دیتی ہوں
بھیا! میرے گھر آجائیو۔
مجھے والدین کے وطن کو لے چلیو' میرے گھر آجائیو بھیا!
تیرے ساتھیوں کو گھی کھچڑی کھلاؤں گی۔
اے میرے چاند بھائی! تیرے ساتھیوں کو گھی کھچڑی کھلاؤں گی۔
اپنے بھیا کے لئے بادام اور چھوہارے رکھے دیتی ہوں۔
بھیا! میرے گھر آجائیو۔
مجھے والدین کے وطن کو لے چلیو میرے گھر آجائیو' بھیا!

**بھائی:** بہن وطن کے راستہ میں نوکیلے کانٹے ہیں
اچھی بہن! وطن کے راستے میں نوکیلے کانٹے ہیں
تمہارے ایک بھی کانٹا لگ گیا تو بس تمہاری جان کی خیر نہیں
بہن 'اپنے گھر ہی میں رہ
اپنی ساس کے پاس رہ' بہن 'اپنے گھر ہی میں رہ۔

**بہن:** بھیا! میں نئی جوتیاں سلواؤں گی
چاند بھیا! میں نئی جوتیاں سلواؤں گی
انہیں پہن کر میں ٹھمک کر چلوں گی
بھیا! میرے گھر آجائیو
مجھے والدین کے وطن کو لے چلیو' میرے گھر آجائیو بھیا!

**بھائی:** بہن! وطن کے راستہ میں (ہر گاؤں کے نزدیک) کتے بھونکتے ہیں۔
بی بی بہن! وطن کے راستہ میں کتے بھونکتے ہیں۔
ایک بھی کتے نے کاٹ کھایا تو تم مرجاؤ گی۔
بہن! اپنے گھر ہی میں رہ!
اپنی ساس کے پاس رہ بہن 'اپنے گھر ہی میں رہ۔

**بہن:** بھیا! میں میٹھی روٹیاں پکاؤں گی۔
چاند بھیا! میں میٹھی روٹیاں پکاؤں گی۔
ان روٹیوں کے ٹکڑے میں کتوں کے سامنے ڈالتی جاؤں گی۔
بھیا' میرے گھر آجائیو!
مجھے والدین کے وطن کو لے چلیو' میرے گھر آجائیو بھیا!

**بھائی:** بہن' تمہاری بھاوج بڑی جھگڑالو ہے۔
اچھی بہن! تمہاری بھاوج بڑی جھگڑالو ہے۔
تمہیں اس نے ایک بھی طعنہ دے دیا تو تم مرجاؤ گی۔
بہن اپنے گھر ہی میں رہ!
اپنا ساس کے پاس رہ' بہن 'اپنے گھر ہی میں رہ۔

**بہن:** بھیا! میں ننھے بچے کو گود میں لے لوں گی۔
چاند بھیا! اپنے ننھے بھتیجے کو گود میں لے لوں گی۔
لوری گاؤں گی اور مچل مچل کر کھیلوں گی۔
بھیا! میرے گھر آجائیو۔
مجھے والدین کے وطن کو لے چلیو' میرے گھر آجائیو بھیا!
تو میرے ہاں آجاؤ نا بھیا!

امتیاز احمد

# ستیارتھی - ایک ترقی پسند فنکار

دیوندر ستیارتھی کی شخصیت خاصی Versatile ہے- وہ ایک خاکہ نگار' افسانہ نگار' شاعر' ناول نگار اور عوامی ادب پر کام کرنے والے ایک ایسے اسکالر ہیں جن کا اردو ادب میں کوئی بدل ملنا مشکل ہے- انہوں نے جس طرح ملک کے مختلف حصّوں میں گھوم گھوم کر گیت جمع کئے ہیں وہ ہمارا بہت اہم سرمایہ ہے جس کی طرف ابھی مناسب توجہ نہیں ہوئی ہے- ان کی Versatality کا ایک اہم حصہ ان کی Diversity بھی ہے- ایک ساتھ وہ اردو' ہندی' پنجابی اور انگریزی زبانوں کے مصنف ہیں- اپنی اس خصوصیت کی طرف انہوں نے اپنے خاکوں کے مجموعے "کلا کے ہستا کھر" کے پیش لفظ میں درست طور پر اشارہ کیا ہے- اس سوال کا جواب دیتے ہوئے کہ انہوں نے یہ خاکے کیوں لکھے؟ اور آیا یہ خاکے ہیں بھی یا نہیں؟ ستیارتھی نے لکھا ہے کہ :

> "میرے پاس ایک ہی جواب ہے کہ میں ایک طرح کی چیز لکھتے لکھتے اُوب جاتا ہوں تو کوئی دوسری طرح کی چیز لکھنے لگتا ہوں- زندگی میں برسوں تک خانہ بدوش رہا- آج یہاں' کل وہاں اور یہی میرا مزاج بن گیا- ایک زبان میں لکھتے لکھتے اُوب جاتا ہوں تو دوسری زبان میں لکھنے لگتا ہوں- یہی میرے ایک ساتھ ہندی' اردو' پنجابی اور انگریزی میں لکھنے کا سبب ہے- کوئی ایک زبان مجھے مطمئن نہیں کرپاتی- کوئی ایک موضوع یا ذریعۂ اظہار مجھے اپنے ساتھ باندھ کر نہیں رکھ سکتا- لکھنے میں بالکل طبیعت نہ لگے تو میں کیمرہ اُٹھا کر فوٹو لینے کے لئے چل پڑتا ہوں- پڑھنے میں طبیعت نہ لگے تو کسی نئے پُرانے دوست سے ملنے کے لئے چل دیتا ہوں-"

(کلا کے ہستا کھر ص : ۷)

یہی بے چینی' تحرک' تبدیلی کی خواہش' یکسانیت سے بیزاری' اور اقبال کے الفاظ میں صرف تغیّر کا ثبات ستیارتھی کو اہم بناتا ہے- اس بات پر گفتگو کی ضرورت ہے گو موقع نہیں کہ ہر بڑا فنکار فن کی حدیں کیوں توڑتا ہے؟ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ وہ کسی ایک صنف' ہیئت' اسلوب یا موضوع میں محدود ہو کر نہیں رہ جاتا؟ اصول شکنی اور بے ضابطگی (زندگی میں نہیں' فن میں) ہمیشہ سے بڑے فنکار کی پہچان کیوں رہی ہے؟ یہ الگ بات ہے کہ صرف بے ضابطگی اور اصول شکنی کی وجہ سے کوئی فنکار بڑا نہیں ہو جاتا- اسی طرح متوسّط درجہ کے فنکار عموماً اصول و ضوابط سے انحراف کیوں نہیں کرتے؟ اسلوب کا' ہیئت کا' موضوع کا' لفظ کے استعمال کا' اس کے معنی و مفہوم کا' فنی حدود کا' شعریات کا' ان کے یہاں ایک جامد تصور کیوں پایا جاتا ہے- معمولی فنکار لکیر کا فقیر کیوں ہوتا ہے؟ وہ ندرت اور جدت کا بوجھ کیوں نہیں سہار سکتا؟ وہ کوئی تجربہ کیوں نہیں کرتا؟ وہ زندگی کو صرف ایک ہی رنگ میں کیوں دیکھنا چاہتا ہے- ہر رنگ میں بہار کا اثبات کیوں تلاش نہیں کرپاتا؟ پھر یہ بھی کہ کیا صرف ان اسباب کی بنا پر کوئی فنکار بڑا ہو سکتا ہے؟ نہیں ہو سکتا تو کیوں نہیں ہو سکتا؟ ایک خاص دور کے بعد کلاسیکی اصناف کیوں ختم ہو جاتی ہیں؟ نئے صنفی اور ہیئتی تجربے کسی خاص دور کے لئے کیوں ناگزیر معلوم ہونے لگتے ہیں؟ فیشن پرستی اور فیشن زدگی سے قطع نظر سنجیدہ اور بڑے لکھنے والے بھی بعض تجربات میں حصہ لینے پر کیوں مجبور ہو جاتے ہیں؟ یہ اور اس طرح کے دوسرے سوالات قائم کرنے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ستیارتھی کو بڑا فنکار ثابت کیا جائے؟ اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ اس کے وجود کی بے چینی کا سبب دریافت کیا جائے- یعنی کسی ایک صنف میں محدود نہ ہونے' کسی ایک انداز میں اپنے آپ کو بند نہ کرنے اور پوری زندگی 'ایک چکّر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں' کی تصویر پیش کرتے رہنے کے پیچھے کون سے عوامل کارفرما ہیں؟ اٹھارہ برس کی عمر میں کالج سے بھاگ کر جہاں گردی کے لئے نکل پڑنے والا یہ لڑکا کن کن منزلوں اور مشکلوں سے گزرا ہوگا' ہم اس کا صرف تصوّر کرسکتے ہیں- اس کی ہمت کی داد دینی پڑتی ہے کہ تمام مشکلوں کے باوجود اس نے ہار نہیں مانی- بے ٹکٹ سفر اور ویٹنگ روم یا کسی جان پہچان والے کے گھر قیام کر کے ایک دنیا دیکھی- گھر والوں نے خطرے کی بو سونگھ کر پاؤں میں زنجیر ڈالدی تو بقول میاں بشیر احمد ایڈیٹر ہمایوں یہ حضرت زنجیر ہمراہ لئے گھومنے لگے گویا موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا- یوں مختلف زبانوں اور مختلف علاقوں کے گیت ہم تک پہنچے- جیسا کہ ستیارتھی نے خود لکھا ہے' اٹھارہ سال کی عمر میں ان کا یہ فیصلہ کوئی بہت سوچا سمجھا فیصلہ نہیں تھا- انہیں کے الفاظ میں :

> "وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ لوگوں کے گیتوں کی طرف میرا دلی میلان کس طرح ہُوا- اتنا ضرور جانتا ہوں کہ بچپن میں اپنے گاؤں ہی میں یہ شوق پیدا ہو گیا تھا جب کہ بیسیوں گیت میرے ذہن میں جڑ پکڑتے چلے گئے تھے- انہیں قلم بند کرنے کا خیال ۱۹۲۳ء کے آخری دنوں میں پیدا ہوا اور میں نے پنجابی گیتوں کا مجموعہ تیار کرنا شروع کردیا- یہ شوق جس کی ابتدا محض ایک شغل کی صورت میں ہوئی تھی' پھر اتنا بڑھا کہ ۱۹۲۷ء میں کالج سے منہ موڑ کر بغیر بہت سوچے سمجھے یا کوئی منصوبہ باندھے بے سرو سامانی کی حالت ہی میں میں نے خانہ بدوشی اختیار کرلی- ان دنوں کسے خبر تھی کہ اتنے لمبے عرصے تک یہ شوق قائم رہ سکے گا-"

(میں ہوں خانہ بدوش ص : ۱۸-۱۷)

یہ جہاں گردی جسمانی کے ساتھ ساتھ ذہنی بھی ہے- اس کا کچھ اندازہ "کلا کے ہستا کھر" کے خاکوں سے ہو سکتا ہے- خاکوں کا یہ مجموعہ جس کے بارے میں خو

شعبہ اردو' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

انھوں نے بھی واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ کوئی یہ سوال کر سکتا ہے کہ یہ خاکے ہیں بھی یا نہیں' پریم چند' پیلو نرودا' ولاتول' چمن دیو برمن' کلا گرد اونیندر ناتھ ٹھاکر' نند لال بسو' ماسٹر موشائے' ہوم وتی' اگیے' بھائی ویر سنگھ' امرتا پریتم' ملک راج آنند اور بلراج ساہنی کے بارے میں ستیارتھی کی رایوں' ان کے ساتھ گزرے اوقات کی یادوں' ان سے ہوئی گفتگوؤں اور نتیجہ کے طور پر ان شخصیات کی شخصیت کی مختصر جھلکیوں پر مشتمل ہے۔ پریم چند' پیلو نرودا' ولاتول اور کلا گرد اونیندر ناتھ ٹھاکر پر شامل تحریریں ان شخصیات سے مصنف کی ایک ایک ملاقات کے ذکر تک محدود ہیں۔ برمن سے دو ملاقاتوں کا ذکر ہے۔ نند لال بسو سے کسی ملاقات کا ذکر نہیں محض ان کے بارے میں تاثرات ہیں۔ ہوم وتی جی کی یقیناً ستیارتھی نے اچھی تصویر کھینچی ہے۔ ملک راج آنند' اگیے اور ساہنی کی شخصیت کے بھی کچھ نقوش اس تحریر میں ابھرتے ہیں۔ بھائی ویر سنگھ اور امرتا پریتم کے سلسلہ میں انھوں نے شخصیت اور فن کو ملا دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ہر جگہ ستیارتھی اپنے آپ کو بہت ہلکے دیے رہتے ہیں۔ بہت نمایاں کرنا چاہتے ہیں۔ قہقہوں اور مسکراہٹوں کے بکثرت ذکر کے باوجود کہیں بھی قہقہے اور مسکراہٹیں نظر نہیں آتیں۔ اس کے باوجود ان تحریروں سے ایک چیز جو مترشح ہوتی ہے وہ ان کی وہی Diversity ہے جس کا پہلے ذکر آچکا ہے۔ وہ ایک ساتھ شاعر' ادیب' موسیقار' اور مصوّر سب سے تعلقات رکھتے ہیں۔ سب سے ملنا چاہتے ہیں۔ سب کے یہاں حاضری دیتے ہیں۔ خود انہیں کے الفاظ میں نئے چہرے دیکھنے کا انہیں خبط ہے۔ دنیا اتنی ساری Diversities سے بھری پڑی ہے کہ ان کے ساتھ جی کر ہی زندگی کا بھرپور لطف اٹھایا جا سکتا ہے اور ستیارتھی نے یہی کیا ہے۔

ستیارتھی کا سب سے اہم کام لوک گیتوں سے متعلق ہے۔ لیکن یہاں بھی بعض مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ انھوں نے گیتوں پر جو کام کیا ہے وہ صرف گیتوں کی جمع آوری اور ان کے ترجمہ کا نہیں ہے۔ نہ ہی انھوں نے ان گیتوں کی تشریح و تعبیر تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے۔ ان میں یہ سب چیزیں تو ہیں ہی لیکن ان کے ساتھ ہی ان میں ایک چیز اور بھی ہے --- اور وہ ہے کہانی پن کا عنصر --- یہی کہانی پن کا عنصر سارے مسائل پیدا کرتا ہے۔ ایک طرف ان خاکوں میں کہانی پن کے عنصر کی عدم موجودگی یا کمی ان کے تاثراتی مضامین ہونے کا التباس پیدا کرتی ہے تو دوسری طرف ان کے مضامین اپنی افسانویت کے سبب کہانی یا افسانے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مزید یہ کہ عام طور سے رائج خوش تراشیدہ افسانوں کی تکنیک سے مختلف انداز میں لکھے جانے کے سبب ان کے افسانے مضامین میں گھُل مل جاتے ہیں۔ ایک چیز اور بھی اہم ہے --- یعنی متکلم یا راوی کا کردار --- ان کے مضامین اور خاکوں کا راوی تو صنفی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے خود اس کا مصنف دیوندر ستیارتھی ہے ہی۔ افسانوں میں بھی جہاں کہیں واحد متکلم راوی آیا ہے اسے مصنّف دیوندر ستیارتھی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ایک سے زیادہ قرأت کے بغیر ہی قاری اس میں چھپے سوانحی عنصر اگر تلاش نہیں کر لیتا تو کم سے کم اس کا مبہم سا اندازہ ضرور کر لیتا ہے۔ 'برہمچاری' کے سلسلہ میں خود مصنّف نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے :

> "اٹھارہ سال کی عمر تک بھی جب کہ میں پہلے پہل گھر چھوڑ کر کشمیر کی طرف بھاگ گیا تھا اور جس وقت کی ایک ذہنی تصویر 'برہمچاری' میں محفوظ ہے۔"
>
> (میں ہوں خانہ بدوش ص ۳۰)

یہ تحریر یا نثرپارہ (جس کی صنف کا تعین ابھی ممکن نہیں) ان کے افسانوی مجموعہ "چائے کا رنگ" میں شامل ہے جس میں اُن کی دوسری کہانیاں مثلاً 'اِگنی' 'نئے دیوتا' 'اسکینڈل پوائنٹ' "ٹکلی کھو گئی' 'دوراہا' 'اوٹوگراف بُک' 'لیلا روپ اور اَنّ دیوتا' وغیرہ شامل ہیں۔ یہی نثرپارہ ان کی کتاب "میں ہوں خانہ بدوش" کا بھی حصہ ہے جس کو بجا طور پر گیتوں پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ کہا گیا ہے۔ 'برہمچاری' کا اگر اس مجموعہ میں شامل دوسرے مضامین سے موازنہ کریں تو واضح طور پر معلوم ہوگا کہ یہ تین گیت کسی بھی دوسرے مضمون سے کسی طرح مختلف نہیں ہے۔ تین گیت کا ذکر خاص طور سے اس لیے کیا گیا کہ یہ کاٹھیاوار' راجپوتانہ اور انبالہ کے ایک ایک گیت پر مشتمل ہے۔ تینوں گیت ایک ہی جذبہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ شاید اسی لیے اس کا عنوان تین گیت رکھا گیا ہے۔ 'برہمچاری' اس مضمون سے خاص طور سے اس لیے مماثلت رکھتا ہے کہ اس میں بھی تین ہی گیتوں کا ذکر ہے۔ دو گیت جو عزیزا گاتا ہے اور ایک گیت جو جیالال گاتا ہے۔ تینوں گیت ہجر زدہ عورت کے ہیں۔ اس تحریر کی موجودہ ہیئت میں گو یہ گیت اس کا بہت چھوٹا سا حصہ ہیں لیکن عملی طور پر یہ بہت اہم معلوم ہوتے ہیں اور چونکہ ستیارتھی کے گیت پر کام کی نوعیت اسی طرح کی ہے کہ انھوں نے اسے مختلف ذریعوں سے دلچسپ سے دلچسپ تر بنانے کی کوشش کی ہے اس لیے اس کا امکان بڑھ جاتا ہے کہ اسے گیتوں سے متعلق مضمون تسلیم کیا جائے۔ یہی حال ان کے مضمون "دیا جلے ساری رات" کا ہے۔ اس میں وہ اپنی ازدواجی زندگی کے حوالے سے اتنی ساری باتیں پس منظر اور پیش منظر کے طور پر بیان کرتے ہیں کہ اس میں تین چھوٹے چھوٹے گیت کہیں چھُپ سے جاتے ہیں۔ ان سب کے باوجود اس کا حاصل در حقیقت وہی ہیں۔

ستیارتھی کے افسانوں مثلاً ستلج پھر بپھرا' اَنّ دیوتا' چائے کا رنگ' اِگنی' نئے دیوتا' اسکینڈل پوائنٹ' ٹکلی کھو گئی' دوراہا' اوٹوگراف بُک' لیلا روپ' لاوارث' شب نما اور بنسری بجتی رہی' اگلا پڑاؤ' تلافی' جھمکے' کمین گاہ' بُل ہمینٹ' جشن' پُرانے ہل' جگنو ہی جگنو اور بٹائی کے دنوں میں وغیرہ کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوگا کہ وہ خالصتاً ترقی پسند فنکار ہیں --- ان معنوں میں جن میں ترقی پسند مصنّفین کی انجمن کسی فنکار کو ترقی پسند سمجھتی تھی۔ ان کے سارے موضوعات طوائف (شب نما' جگنو ہی جگنو) خوش آئند مستقبل (بٹائی کے دنوں میں' پُرانے ہل) اوہام کا خاتمہ (ستلج پھر بپھرا' اَنّ دیوتا) بھوک بالخصوص قحط بنگال (دوراہا' لاوارث) موت پر زندگی کی فتح (اور بنسری بجتی رہی' اگلا پڑاؤ) ظالم کے خلاف مظلوم کی جد و جہد (بٹائی کے دنوں میں) اور اسی طرح کی اور دوسری چیزیں ترقی پسند مصنّفین کی انجمن کے منشور کی ہم نوائی کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

ستلج پھر بپھرا اور اَنّ دیوتا' مروّجہ اوہام اور مذہبی خوش عقیدگی کے خلاف لکھا گیا افسانہ ہے۔ ستلج پھر بپھرا' کی بنیاد ستلج کے کنارے آباد ایک گاؤں کے لوگوں کا یہ عقیدہ ہے کہ دریا کے سیلاب کی طغیانی کو بزرگ کی دُعا کے ذریعے ختم یا دور کیا جا سکتا ہے۔ یہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ افسانہ بڑی خوبصورتی سے لکھا گیا ہے۔ نیرجا اور سکھی چند دو ایسے کردار ہیں جو اس جم غفیر سے الگ ہیں۔ یہ دونوں طالب علم ہیں۔ سکھی چند اسی گاؤں کا حصہ ہے۔ فطرت سے' پانی سے' دھرتی سے' اس دریا سے اس کا ایک اٹوٹ رشتہ ہے۔ نیرجا اس رشتہ سے ناواقف ہے۔ سکھی چند اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ ستلج سے ادب سے ملنا چاہیے۔ اس کا احترام کرنا چاہئے۔ گو ستلج اب پہلے جیسا نہیں رہا ہے' اس کا بہت سا پانی نہروں میں بہہ گیا ہے لیکن ان سے بھی تو کھیت ہی سیراب ہوتے ہیں' کسانوں کو ہی فائدہ پہنچتا ہے۔ اس کے راز کو سمجھنا اتنا آسان نہیں۔ گھنٹوں پانی کی طرف دیکھتے جاؤ تب کہیں کوئی راز سمجھ میں آتا ہے۔ نیرجا کے لیے یہ باتیں نئی ہیں۔ اسے یہ سب کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ اس کا ذہن تشکیک کا پروردہ معلوم ہوتا ہے۔ اسے حیرت ہوتی ہے کہ پانی

کے جس زور کو اتنے سارے لوگ نہیں روک سکتے اسے بوڑھے پیر کی دعائیں کیسے روک سکتی ہیں۔ اور یہی ہوتا ہے۔ بوڑھے پیر کا تین دنوں سے انتظار کیا جارہا تھا۔ بالآخر وہ آجاتا ہے۔ ہر شخص اس کے پاؤں چومتا ہے۔ یہ دونوں الگ کھڑے رہتے ہیں۔ لوگوں کو اطمینان ہوجاتا ہے کہ اب پیر آگیا ہے۔ اب کچھ نہیں ہوگا۔ پیر دُعا کے لیے ہاتھ اُٹھاتا ہے۔ سارے لوگ ہاتھ اُٹھالیتے ہیں۔ لیکن کچھ نہیں ہوتا۔ ستلج کی موجیں اپنا کام کرتی رہتی ہیں۔ آخری منظر کا یہ بیان دیکھیے :

"پیر اب دعا مانگ رہا تھا۔ وہی ستلج تھا' وہی پیر۔ بابا حیران تھا۔ آج ہو کیا گیا؟ آج صبح کس کا منہ دیکھا ہوگا پیر نے آنکھ کھلنے پر۔ کلجگ ہے کلجگ۔ انصاف چلا گیا۔ جھوٹ نے پاؤں پھیلا لیے۔ پیر کی دعا میں بھی طاقت نہ رہی۔

دیکھتے ہی دیکھتے کئی تودے گر گئے اور اب ان سے گستاخ لہریں ٹکرا رہی تھیں۔ پیر بھی حیران تھا۔ لیکن وہ بدستور دعا پڑھ رہا تھا۔ اسے یقین تھا کہ ستلج کو ہٹنا پڑے گا۔ آہستہ آہستہ وہ کنارے کے قریب سرک رہا تھا۔

سکھی چند نے نیرجا کو جھنجھوڑتے ہوئے کہا۔ نیرجا نیرجا۔۔۔ طوفان تو آتے ہی رہیں گے۔ ان پر کسی پیر کا حکم نہیں چل سکتا۔ دریاؤں کے طوفان' تہذیب و تمدن کے طوفان' ستلج کو تو تم نے دیکھ ہی لیا' اب اور کیا چاہیے۔ چلو اب یہاں سے چلیں۔

ادھر ہجوم کا شور کانوں کے پردے پھاڑ رہا تھا۔ کیونکہ ایک اور تودہ پانی کی نذر ہوگیا اور اس کے ساتھ ہی بپھرے ہوئے ستلج کی بپھری ہوئی لہریں بوڑھے پیر کو اس ہجوم' اس گاؤں' اس شور و شغب سے دور لیے جارہی تھیں۔"

(اور بنسری بجتی رہی ص :۱۱)

یہاں نہ صرف اس وہم کا خاتمہ ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ کسی دُعا کے زور پر سیلاب' آندھی' طوفان وغیرہ کو روکا جاسکتا ہے۔ دُعا کرنے والے پیر کے بہا لیے جانے کے بیان کے ذریعے فنکار نے ایک طنزیہ صورت حال بھی پیدا کردی ہے۔ یعنی جو شخص ان لہروں سے خود اپنی حفاظت نہیں کرسکتا وہ پورے گاؤں کی کیا حفاظت کرے گا۔ ایک طرح سے وہی بات جو افسانے کے آغاز میں نیرجا کہتی ہے کہ جب اتنے سارے لوگ مل کر ان لہروں کو نہیں روک سکتے تو ایک پیر کی دعا اسے کیا روک پائے گی؟ لیکن افسانہ یہیں ختم نہیں ہوجاتا۔ آخر سے پہلے والے اقتباس میں سکھی چند کہتا ہے :

"طوفان تو آتے ہی رہیں گے۔ ان پر کسی پیر کا حکم نہیں چلتا۔ دریاؤں کے طوفان' تہذیب و تمدن کے طوفان۔"

یہاں موجود جمع کا صیغہ قاری کو واضح طور پر احساس دلاتا ہے کہ یہ یوں ہی نہیں ہے۔ عمومیانے کی یہ کوشش اگر یوں ہی بے معنی ہوتی تو اس فنکار اور اس کے فن پاروں پر گفتگو کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ دراصل فنکار اس کے پس پردہ جدلیاتی مادیت کے نظریہ کو پیش کررہا ہے۔ یعنی ہر نظام میں اس کا متضاد پہلو پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ یہ متضاد پہلو اس نظام کو اندر ہی اندر توڑتا اور کھوکھلا کرتا رہتا ہے۔ نتیجہ کے طور پر ایک نیا نظام جنم لیتا ہے۔ اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔

؎ مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

آخر میں سکھی چند کہتا ہے :

"ستلج کو تو تم نے دیکھ ہی لیا۔ اب اور کیا چاہیے۔ چلو اب یہاں سے چلیں۔"

منزل یہیں ختم نہیں ہوگئی۔ ایسے ایسے مناظر تو آتے رہیں گے۔ ان سے بار بار گزرنا ہوگا۔ ویسے ہی جیسے تمہارے والدین گزرے تھے یا یہاں موجودہ لوگوں کے والدین گزرے تھے۔ یہاں موجود دریا صرف دریا نہیں رہ جاتا۔ بلکہ مختلف تہذیبوں کی علامت بن جاتا ہے۔ جو ایک دوسرے سے ملتی رہتی ہیں۔ خالص تہذیب' یا تہذیب کا خالص عنصر نام کی کوئی چیز وجود نہیں رکھتی۔ یہاں پہنچ کر ستلج کا یہ طوفان بھی وہ طوفان نہیں رہ جاتا جو بظاہر نظر آتا ہے۔ اس سے قدرے مختلف چیز بن کر تہذیب و تمدن کا طوفان بن جاتا ہے۔ اس اسٹیج پر قاری کو اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ 'ستلج پھر بپھرا' درحقیقت اس سیلاب اور طوفان کا افسانہ ہے ہی نہیں جسے روکنے میں پیر بابا ناکام رہتا ہے۔ یہ ایک دوسرے ہی طوفان کا افسانہ ہے جسے ہم تہذیبی طوفان کا نام دے سکتے ہیں۔ اب افسانہ ایک دوسری قرأت کا تقاضا کرتا ہے اور اس میں ہمیں خاص طور سے جو چیزیں اُبھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں' وہ درج ذیل ہیں :

(۱) "اس کے پتا ایک پنجابی سنگیت آچاریہ ہیں بابا اور اس کی ماتا ہے خالص ڈھاکے بنگالے کی بٹیا۔"

(۲) "تو اس کے پتا کو ذرا ڈر نہ لگا؟ میں نے تو سنا ہے کہ ڈھاکے بنگالے کی استری پردیسی کو مکھی بنا کر دیوار سے چپکا دیتی ہے۔ تو یہ کوئی اچھی بنگالن ہوگی بیٹا۔"

(۳) "تو وہ بنگالن بہت دیاوان نکلی۔ پردیسی کو اپنی غلامی میں رکھنے کی بجائے خود اس کی غلام ہوگئی۔"

(۴) "پرے اس پار وہ ٹیکرا ہے نیرجا جہاں کھڑے ہو کر سکندر نے اپنے سورماؤں کو آگے جانے سے انکار کرتے ہوئے سنا تھا۔۔۔

وہ بولا "ہاں میں سمجھ سکتا ہوں نیرجا کہ سکندر اور اس کے سورما گھڑسوار اس گاؤں تک آپہنچے تھے۔"

اور کچھ یونانی سورما یہیں بس گئے ہوں گے۔"

تم ٹھیک کہتی ہو نیرجا۔۔۔ کچھ یونانی سورما یہیں بس گئے ہوں گے۔ یہیں ان کے بیاہ ہوئے۔۔۔ ہاں میں دیکھ سکتا ہوں۔ ان لوگوں کے چہروں پر یونانی اور پنجابی خدو خال کا امتزاج پیش نظر ہے۔ ان کی رگوں میں اب تک یونانی اور پنجابی خون ساتھ ساتھ بہہ رہا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کا تمدن بھی دوغلا ہے۔"

(۵) "سکھی چند کے جی میں آئی کہ اس کا کھرا کھرا جواب سُنا ڈالے کہ جب بنگال کا دور دراز اکیلے کپور کو نہ روک سکا اور سب کے دیکھتے دیکھتے کپور نے ایک بنگالی چھوکری کو دلہن بنالیا تو ہمارا گاؤں اتنے یونانی سورماؤں کو کیسے روک سکتا تھا۔ جب ڈھاکے بنگالے کا جادو کام نہ آیا تو ہمارے ٹونے ٹوٹکے بھلا کیا کرسکتے تھے۔ اسے خیال آیا کہ سکندر کے حملے کا چھوٹا موٹا جواب تو اس کے گاؤں کے سورماؤں نے ضرور دیا ہوگا۔ اور حتی الوسع انہوں نے اسے روکنے کی کوشش بھی کی ہوگی۔ لیکن سورماؤں کا طوفان کس کے روکے رُکا ہے؟ اس کی لہریں گاؤں کے گھر گھر میں گھس آئیں۔ بہت سی کنیائیں یونانی سورماؤں کی دلہن بنیں۔ انہوں نے خوبصورت بچوں کو جنم دیا اور ان کی لوریوں میں یونانی گھڑسواروں کے گھوڑوں کی ٹاپ بھی گھلی ہوئی تھی۔"

یہ سارے اقتباسات تہذیبی لین دین' ردّ و قبول' سیلاب اور حملہ کی کہانی سناتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اور نتیجہ کے طور پر اس افسانے کو بھی ایک نئی عقلیت پسند' سائنسی فکر و نظر کی حامل' غیر جذباتی اور معروضیت کی حامل تہذیب کی یلغار کا علامتی افسانہ بنادیتے ہیں۔ یہاں ندی اپنے روایتی استعاراتی اور علامتی معنوں میں وقت کا استعارہ بن کر بھی سامنے آسکتی ہے جس میں مختلف تہذیبوں کی یہ لہریں وقتاً فوقتاً اُٹھتی رہتی ہیں اور کائنات کو سیراب کرتی رہتی ہیں اور جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا اس تہذیبی تسلسل کا بھی جو ایک دوسرے کے عمل و ردّ کا نتیجہ ہوتا ہے۔

کائنات اور دھرتی یعنی عورت بھی سیراب ہونے والے اور ندی یعنی مرد سیراب کرنے والے وجود کی حیثیت سے بھی سامنے آسکتا ہے کہ تہذیبی یلغار سے سب سے زیادہ متاثر ہونے والا وجود بھی عورت کا ہی ہوتا ہے جس کا واضح نمونہ موجودہ دور میں بوسنیا اور سربیا کی جنگ میں بوسنیائی عورتوں کی اجتماعی عصمت دری کی صورت میں سامنے آیا ہے۔

"اَن دیوتا" معاشرہ میں رائج اوہام اور مذہبی خوش عقیدگی کے خلاف لکھا گیا ہے۔ لیکن 'ستلج پھر بپھرا' کی طرح اس میں اتنے جہات اور اتنی معنویت یا معنی کی کثرت پیدا نہیں ہوسکی ہے۔ یہ گونڈ قبیلے کی کہانی ہے۔ بنیادی کردار بیوی ہلدی اور شوہر چنتو ہے۔ کہانی اکال کے زمانے کی ہے۔ بارش نہیں ہونے کی وجہ سے لوگ ایک ایک دانے کو ترس رہے ہیں۔ ہلدی اور چنتو دونوں ایک دوسرے کے تضاد کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ہلدی خوش عقیدہ اور گاؤں کی عام عورتوں کی طرح مذہبی ہے۔ چنتو اس کے بالکل برعکس ہے۔ وہ مذہب کا' دیوتا کا' اوتاروں کا مذاق اڑاتا ہے :

" چنتو بولا سچ جانو تو اب مجھے اَن دیو پر وسواس ہی نہیں رہا اور اس کی کہانی جو میں آج کی طرح سیکڑوں بار سُنا چکا ہوں اب مجھے نری گپ معلوم ہوتی ہے.....

"اَن دیو کو نہیں مانتے پر بھگوان کو تو مانو گے۔"

"میرا دل تو تیرے بھگوان کو بھی نہ مانے۔ مردود بھگوان' کہاں ہیں اس کے میگھ راج اور کہاں سو رہا ہے وہ خود؟ ایک بوند بھی تو نہیں برستی!

"دیوتا سے ڈرنا چاہئے اور بھگوان سے بھی۔"

چنتو نے سنبھل کر جواب دیا "ضرور ڈرنا چاہئے ہاہا' ہی ہی.... اور اب تک ہم ڈرتے ہی رہے ہیں۔"

"اب آئے ناسیدھے رستے پر۔ جب میں چھوٹی تھی میں نے کہا تھا۔ دیوتا کے غصّہ سے سدا بچیو۔"

"اری کہا تو میری ماں نے بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ پر کب تک لگا رہے گا یہ ڈر ہلدی؟"

"دیوتا پھر خوش ہوگا اور پھر لہرائے گا وہی پیارا پیارا دھان۔"

پورے افسانے میں اسی طرح دونوں ایک دوسرے کو قائل کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہلدی آہستہ آہستہ ہار ماننے لگی ہے۔ Defencive رویّہ تو اس کا پہلے سے ہی تھا۔ آخر میں جب رامو بمبئ سے آکر بتاتا ہے کہ "ان دیو اب بمبئ کے محلوں میں رہتا ہے.... روپوں میں کھیلتا ہے..... بمبئ میں ہلدی جہاں تم سے کہیں سندر رانڈیں رہتی ہیں....." تو وہ خاموش ہو جاتی ہے اور آنسو کی ایک بوند اس کے گال پر ٹپک پڑتی ہے۔ جیسے وہ ہار مان گئی ہو۔ اَن دیوتا واقعی بمبئ کی سندر رانڈوں کے پاس چلا گیا ہو۔ آخر کے دو اقتباسات بہت اہم ہیں :

(۱) "شاید وہ ان دنوں کے متعلق سوچنے لگی جب ریل ادھر آنکلی تھی اور ان دیو پہلی گاڑی سے بمبئ چلا گیا تھا۔"

(۲) "شاید وہ سوچ رہی تھی کہ کیا ہُوا اگر دیوتا کو وہاں سندر رانڈیں مل جاتی ہیں۔ کبھی تو اسے گھر کی یاد ستائے گی ہی اور پھر وہ آپ ہی آپ ادھر چلا آئے گا۔"

پہلا اقتباس جہاں برطانوی حکومت کے ذریعے ترقی کے نام پر ملک کے استحصال کی طرف اشارہ کرتا ہے تو دوسرا ایک خوش آئند مستقبل کی اُمید بھی دلاتا ہے جو ترقی پسند افسانوں کی شعریات کا بنیادی حصہ ہے۔

اسی سے ملتا جلتا ایک افسانہ بھینٹ بھی ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک بودھ بھکشو ہے جو برما میں بمبار طیاروں سے ہوئی تباہی کا منظر دیکھ چکا ہے' جس نے ہزاروں بار خلوص دل سے مہاتما بدھ کی مورتی کے سامنے اس تباہی میں ضائع ہونے والی انسانی جانوں کو بچانے کی بھگوان سے درخواست کی اور اپنے بھگوان کو بے دست و پا پایا ہے۔ وہ بودھ بھکشو اور بہت سے مہاجروں کے ساتھ برما سے جان بچا کر باہر نکلتا ہے۔ بھوکا پیاسا' منزلیں مارتا وہ بودھ گیا پہنچتا ہے جہاں مہاتما بدھ کو نروان حاصل ہُوا تھا۔ وہ اس درخت کے پاس جاتا ہے جہاں مہاتما بیٹھے تھے۔ پھر اس پیگوڈے میں رکھی مہاتما بدھ کی مورتی کے سامنے برما کے پیگوڈے کی مورتی کا کٹا ہوا سر پیش کرتا ہے اور لڑکھڑا کر گر پڑتا ہے۔ آخری حصہ میں راوی کا یہ بیان بہت اہم اور طنز سے بھرپور ہے کہ :

"بھکشو کی آنکھوں کے سامنے پیگوڈے اور مندر کا وہ منظر پھر آگیا۔ جب خون میں لت پت ایک بچے کا سر اس کے چہرے کے ساتھ ٹکرایا تھا۔ لبوں پر ایک عجیب سی مسکراہٹ کے ساتھ اس نے بھگوان کی مورتی کو نمسکار کیا۔ آلتی پالتی مارے بھگوان شانتی کے اوتار معلوم ہوتے تھے' جیسے انہیں برما میں اپنے بھگتوں پر بمباری کا کوئی علم ہی نہ ہو۔"

"چائے کا رنگ" آسام کے چائے کے باغوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی کہانی ہے۔ لیکن اس میں مزدور کہیں نہیں ہیں۔ واحد متکلم راوی جو بڑی حد تک مصنف کا ہی ایک روپ ہے اور ایک چائے کے باغ کے مالک کے درمیان گفتگو ہے جس میں باغ کا مالک آزادی کے بعد چائے کے باغوں میں ہوئی تبدیلیوں' مزدوری میں اضافہ اور دوسری مراعات کا ذکر کرتا ہے۔ خاص اپنے باغ کے سلسلہ میں وہ کہتا ہے کہ مزدوروں کو اتنی مراعات دی گئی ہیں کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ کبھی ہڑتال کرسکیں یا انہیں کسی طرح کے احتجاج کی ضرورت محسوس ہو۔ انگریزوں کے زمانے کی سات آنے مزدوری بڑھا کر چودہ آنے کردی گئی ہے۔ چائے کا پانی ہر وقت کھولتا رہتا ہے ہر مزدور جتنی چاہے چائے پی سکتا ہے وغیرہ۔ افسانہ ختم ہوتے ہوتے جب راوی مذکورہ مالک سے رخصت ہونے لگتا ہے تو اسی وقت ایک تار آتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ مالک کے باغ میں مزدوروں نے ہڑتال کردی ہے۔ افسانہ یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ کوئی کچھ نہیں بولتا۔ راوی بھی اس پر کوئی کومنٹ نہیں کرتا۔ جیسے سب کچھ واضح ہے۔ مذکورہ چائے کے باغ کے مالک جو کچھ فرما رہے تھے وہ سب دھوکہ' جھوٹ' فریب کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔

"لاوارث" بنگال کے پس منظر میں بہت ہی دردناک افسانہ ہے۔ انسانوں کی بے حسی کی جو تصویر ستیارتھی نے پیش کی ہے وہ بڑی فنکارانہ ہے۔ لیکن ان سارے افسانوں میں جو چیز سب سے زیادہ اہم ہے وہ ہر طبقہ' ہر قبیلہ اور ہر علاقہ کی وہ مخصوص تہذیب ہے جسے ہم Culture سے زیادہ Pre–culture یا Premitive culture یعنی ثقافت کہہ سکتے ہیں۔ اسے ہم ان معنوں میں تو کلچر کہہ سکتے ہیں جن معنوں میں ماہرین سماجیات اس لفظ کا استعمال کرتے ہیں۔ لیکن جہاں Pre–culture' Culture' اور Civilization میں فرق کا مسئلہ آئے گا اسے Pre–culture ہی کہنا ہوگا۔ سماجیاتی معنوں میں جو جس ماحول' فضا' حالات' روایات' اقدار' اوہام اور عقائد کے درمیان جی رہا ہے' وہی اس کا کلچر ہے۔ ظاہر ہے اس کا مطالعہ ہم مابعد جدید سماجیاتی نقطۂ نظر سے ہی کرسکتے ہیں جو ہر طرح کی معیاریت اور آفاقیت سے انکار کرتا اور مقامیت پر اصرار کرتا ہُوا معلوم ہوتا ہے۔ مابعد جدید سماجیاتی نقطۂ نظر کی یہی مقامیت ستیارتھی کے گیت والے کام کا جواز ہے اور ساتھ ہی ان افسانوں کا بھی جو ان گیتوں کے ساتھ ساتھ (جن میں ہر علاقہ کی روح رچ بس گئی ہے اور گو ستیارتھی نے مختلف علاقوں

کے گیتوں میں موضوعی سطح پر ہم آہنگی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کی اہمیت ان کی الگ الگ خصوصیات کو برقرار رکھنے میں ہی ہے۔) اپنے اندر ان علاقوں کی روایات' اقدار' اور رسوم و رواج کو سموئے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم "تلافی" اور "جھیکے" کو لے سکتے ہیں۔ "تلافی" کی کہانی ناگا قبیلہ کی کہانی ہے۔ اس قبیلہ کے رواج کے مطابق جب تک کوئی نوجوان اپنی معشوقہ کے سامنے دشمن کا سر کاٹ کر پیش نہیں کرتا وہ شادی کے لئے تیار نہیں ہوتی ہے۔ اسی روایت کے گرد یہ کہانی بنی گئی ہے۔ پس منظر جنگ عظیم کا ہے۔ اسی سلسلہ میں فنکار نے اس علاقہ کا وہ گیت بھی پیش کردیا ہے جو اس قبیلہ کے کسی بھی شخص کے لئے للکار بن کر سامنے آسکتا ہے۔ گو ترجمہ کی وجہ سے اس میں اصل کا لطف باقی نہیں رہا ہے لیکن پھر بھی اس کے پیچھے پوشیدہ جذبہ کا کچھ نہ کچھ تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے۔

لال لال خون بہتا ہے تو بہنے دو
ہڈیاں بھی ٹوٹنے ہی کے لئے بنائی گئی ہیں
خون بہنے ہی کے لئے پیدا ہوتا ہے
مدھوپی کر سر کاٹنے کا مزہ ہے
گاؤ گانے والو' مل کر گاؤ
ناچو ناچنے والو مل کر ناچو
مل کر ہی گانے ناچنے کا مزہ ہے
مدھوپی کر سر کاٹنے کا مزہ ہے
کوکھ جلی کیا لوری دے گی
بزدل کیا کھا کر لڑے گا؟
بزدل کو کون دلہن پسند کرے گی؟
مدھوپی کر سر کاٹنے کا مزہ ہے
بھیڑوں اور بھیڑیوں کی کیسی دوستی؟
پڑے پڑے تو لوہے کو بھی زنگ لگ جاتا ہے
موت سے پہلے مرنے سے کیا فائدہ؟
مدھوپی کر سر کاٹنے کا مزہ ہے

اس پورے گیت میں شجاعت اور جوانمردی کا جو دریا ٹھاٹھیں مار رہا ہے اس کی تحسین آسان نہیں۔ برائے نام تہذیب کی ملمع کاریوں نے انسان کی حقیقی صورت کو بدل کر بظاہر دودھ کا دھلا اور اسپرٹ آلودہ روئی کے گالوں پر پلا ہوا بنا کر اسے بزدل لیکن پہلے سے زیادہ خوفناک بنا دیا ہے۔ مذکورہ گیت کے کردار میں ہمیں جس جری انسان کی شبیہ نظر آتی ہے' وہ بزدل نہیں ہے۔ اسی لئے مہذب اور ترقی یافتہ دنیا کی طرح مکار اور عیار بھی نہیں ہے۔ جو ہے وہ عیاں ہے' ظاہر ہے' پیدا ہے۔ پیدا اور پنہاں میں کوئی فرق نہیں' ظاہر اور باطن الگ الگ نہیں' قول اور فعل میں تضاد نہیں۔ وہ 'چوں بہ خلوت می روند کار دیگر می کنند' کا نمونہ پیش نہیں کرتا ہے۔ یہ جرأت' خود اعتمادی اور جواں مردی اس کی قبائلی زندگی کا حصہ ہے جس کے نمونے ہمیں اپنے کلاسیکی ادب کے فن پاروں' خاص طور سے قصائد میں بکثرت ملتے ہیں۔ یہ ایک فطری انسان کا کردار ہے اور ستیارتھی اس فطری انسان' اس کی تہذیب اور معاشرت کے نقاش اور نغمہ خواں ہیں۔

افسانہ جھیکے' جانگلی قبیلے کے ایک نوجوان کی کہانی ہے اور اس قبیلہ کی ایک تہذیبی روایت کے گرد گھومتا ہے۔ یعنی "جب تک جانگلی گھبرو چوری نہ کرلائے کوئی لڑکی اس کے ساتھ بیاہ کرنے کو راضی نہیں ہوتی۔" جانگلیوں کی یہ پوری تہذیب جس میں اس افسانے کے ایک کردار کے مطابق مائیں اپنے بچوں کو یہ لوری سناتی ہیں کہ وہ کوئی اچھی سی چوری کر کے لائے۔

افسانہ کے کردار دو سپاہی' 'ایک سکھ' 'ایک لال جلد کی کتاب والی لڑکی' جانگلی جوان نابو اور خود راوی' ہیں۔ اس میں نابو کے علاوہ سب جانگلو قبیلہ کی تہذیب سے مختلف تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ سردار تو جانگلی تہذیب کا استحصال کرنے والا ہی نکلتا ہے۔ اس نے جنگل کٹنے کے بعد اس علاقہ کی زمینیں حاصل کرلی ہیں۔ وہ خود کہتا ہے۔ "میرا گھر مالوے میں ہے۔ مالوے کے بہت سے کسان ساندل بار میں کھیتی کرتے ہیں۔ ماجھے کے بھی بہت سے کسانوں کو ادھر زمینیں مل چکی ہیں۔ واگورو کے پرتاپ سے میرے پاس پانچ مربعے ہیں۔" یہ پانچ مربعے زمین رکھنے والا انسان کسان ہونے کے باوجود فطرت سے دور ہے جب کہ نابو فطرت میں گلے گلے ڈوبا ہوا ہے۔ وہ اپنی تہذیبی ثروت مندی کو ظاہر کرتا ہے۔ ان لوگوں کی عام باتوں سے اسے کوئی دلچسپی نہیں لیکن جب اسے گیت گانے کے لئے کہا جاتا ہے تو وہ بے دھڑک شروع ہوجاتا ہے۔

ارے یار بُندوں کے ساتھ
وہی بات بُندوں کے ساتھ
جو ساجن نے کی آج کل' یار بُندوں کے ساتھ
سات روپے کے بندے' آٹھ روپے کے بُندے
میں نے تجھ سے کہا تھا کہ
ارے یار بُندوں کے ساتھ
وہی بات بُندوں کے ساتھ
جو ساجن نے کی آج کل' یار بُندوں کے ساتھ

یہ گیت جو جھمر کا گیت کہلاتا ہے اور اس طرح کے دوسرے گیت خواہ وہ جھمر کے ہوں یا گدّھا کے ایک طرف تو اس تہذیبی ثروت مندی کو ظاہر کرتے ہیں جس میں "ایک جانگلی لڑکی اپنے کنوارے بالوں کو اونٹنی یا گائے کے ایک یا دو دانت والے بچوں سے تشبیہ دیتی ہے اور پھر کہتی ہے کہ "عاشقوں کو بدیاں اسی طرح بھلی لگتی ہیں جیسے بیل کی جڑ کے قریب تربوز" اور دوسری طرف افسانہ میں آکر متن بین المتن کی تکنیک کے ذریعے علمائے ادب کو مابعد جدید ادبی نقطۂ نظر کی تشریح و تعبیر میں کل انشائی گفتار کا نمونہ پیش کرنے اور باز خوانی کے عمل کے ذریعے ذیلی متن کے معنی کی جہتیں کھولنے کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ ایک اور گیت سے جسے ڈھولا کہتے ہیں وہ بھی دیکھیے جس میں بالوں کی مذکورہ تشبیہ بھی آگئی ہے۔

کانوں میں خوبصورت بُندے ہیں' سر پر گھنیرے بال
یہ لے کنگھی میرزادی' میرے بالوں کو بڑی تدبیر سے سنوار دے
یہ بال مجھے بہت شوق سے رکھنے ہیں جب تک یہ اونٹنی یا گائے کے دو یا ایک دانت والے بچوں کی طرح ہیں
عاشقوں کو بدیاں یوں سمجھتی ہیں جیسے بیل کی جڑ کے قریب تربوز
تیرے چلے جانے کے بعد میں گر پڑی۔ بڑے صبر سے میں نے دکھ سہہ لیے۔
کسی مقام پر زندہ ہو تو مہار ادھر کو موڑ لو' میرے ہم عمر ڈھولا
اپنے وطن پر فضل کرنے والے مینہ برس گئے۔

یہاں ستیارتھی کا وہ ترقی پسند احتجاجی نقطۂ نظر بھی سامنے آتا ہے جو جانگلی قبیلہ کے لوگوں کی چوریوں کو جنگل کاٹنے والوں کے خلاف اپنے غم و غصے کے اظہار سے تعبیر کرتا ہے۔ گیتوں سے متعلق مضامین میں بھی ہرن کے مارے جانے پر ہرنیوں کی

آہ و زاری کی جو تشریح و تعبیر مصنف نے کی ہے' وہ اہم اور قابل ذکر ہے۔ لکھتے ہیں :

"ہندوستان کے طول و عرض میں ہرنی کی پکار گونج رہی ہے مگر سوال تو یہ ہے کیا ہمارا وطن یوں ہی بیکس رہے گا؟ کیا ہماری قوم یوں ہی منہ بسورتی رہے گی؟ شکاری بھائی' کب تک اس کا پیچھا کرتا رہے گا؟ کب ناچے گی ہرنی خوشی میں آہ۔۔۔"

آزادی کی یہ خواہش' زندگی سے یہ محبت' جبر کے خلاف احتجاج' فطرت سے بے پناہ لگاؤ' امن و سکون کی تلاش ہی ستیارتھی کا نشان امتیاز ہیں۔ اپنے تمام افسانوں' گیتوں سے متعلق مضامین اور شاعری میں انہوں نے یہی باتیں پیش کی ہیں۔ مثلاً ان کی ایک نظم "آسام" کے یہ مصرعے دیکھیے۔

آج ہی آسام سے لوٹا ہوں میں
میں نے دیکھی ہے خوش
برہم پتر کی رو پہلی راگنی
جھونپڑوں کی بے کسی اور بے بسی
میں نے دیکھی ہے خوش
بند تالے کی طرح تھی زندگی

سہمے سہمے راستوں پر تھی رواں
خوف کی ماری ہوئی
نوع انسانی تمام
سہما سہما کام روپ
اور اس پر جنگ کے خونیں سحاب

یہ تھے دن بہو ناچ کے
ہوش کے بیگانہ تھے گھنگھرو تمام
ڈھول بھی سکتے میں تھے
اور گیتوں کے گلاب
سرد ہونٹوں پر تھے کملائے ہوئے

کانپتے سایوں کا سینہ چیر کر
وہ پہاڑوں میں بہا آتا ہے لاوا دم بدم
دیکھ کتنی ہے قریب
سرحد مرگ و حیات
روک اگر اب بھی ہے بل
روک اگر لیتا ہے سانس
روک اگر باقی ہے آزادی کی چاہ

یہ نظم جون ۱۹۴۵ء کے ساقی میں چھپی تھی۔ اسی صفحے پر اسی موضوع پر ضیاء فتح آبادی کی نظم 'بڑھتے ہوئے سائے' بھی چھپی تھی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اس زمانے کے فنکاروں کا محبوب موضوع تھا۔ گوشت پوست کے محبوب کی محبوبیت' قوم' وطن اور انسانیت کی محبوبیت کے پس پشت جا پڑی تھی۔ قوت حیات اپنے محدود جنسی و جذباتی معنوں میں انہیں لفظیات کے ساتھ سامنے آنے کے بجائے وسیع معنوں میں زیادہ بڑے پیمانے پر سامنے آرہی تھی۔ محبوب کا اطلاق ایک مخصوص جسمانی وجود پر ہونے کے بجائے ایک محدود جغرافیائی حدود پر ہونے لگا تھا یا پھر اس انسانیت پر جو ان سب سے پرے اور ان سب سے بلند ہے۔

آخر میں ستیارتھی کے ان دو افسانوں کا ذکر بھی ضروری ہے جو زندگی کا نغمہ گاتے ہوئے معلوم و محسوس ہوتے ہیں۔ ان میں ستیارتھی کا فن اپنی بلندیوں کو چھوتا' ایک سحری کیفیت پیدا کرتا اور قاری کو شاعرانہ لطف و انبساط سے دوچار کرتا ہے۔ یہ دونوں افسانے 'اور بنسری بجتی رہی' اور 'اگلا پڑاؤ' ہیں۔ دونوں میں بالترتیب نغمہ اور رقاصہ زندگی اور حیات کی لامتناہیت کو سامنے لاتے ہیں۔

زندگی ایک رقاصہ یا نغمہ کی طرح یا رقاصہ اور نغمہ زندگی کی طرح رواں دواں ہیں۔ ہر انسان اپنی استطاعت بھر ان کا پیچھا کرتا ہے۔ جو جہاں تک پہنچ پاتا ہے اس کی قسمت ہے۔ جتنا حاصل نہیں کرسکا وہ اس کی محرومی ہے۔ اسی طرح نغمہ جاری ہے جیسے زندگی۔ حیات اور کائنات جاری ہے۔ قوت مرگ یعنی Thanats کی قوتیں اسے ختم کرنے کے درپے ہیں' لیکن اس کی تمام کوششیں بے کار ثابت ہوتی ہیں۔ نہ زندگی کا نغمہ کسی فرد کی وجہ سے باقی ہے نہ نغمہ کی زندگی کسی فرد کی مرہون منت ہے۔ زہری سانپ پیدا ہوتے اور مرتے رہتے ہیں لیکن زندگی کا نغمہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ سرشار جسموں اور شاداب روحوں کا کھیل ہمیشہ جاری رہتا ہے اور جاری رہے گا۔

---

## ایک نایاب گروپ

ستیارتھی مہاتما گاندھی کے ساتھ
راجکماری امرت کور اور راج گوپال اچاریہ کو بھی دیکھا جاسکتا ہے

نہیالال کپور

# اور بنسری بجتی رہی

(ایک پُرانا مضمون)

دیوندر ستیارتھی کے افسانوں میں مختلف تاثرات اس خوبی سے باہم دگر ملے
ئے ہیں کہ یہ پتہ چلانا مشکل ہوجاتا ہے کہ وہ کون سا تاثر پیدا کرنے میں منفرد ہے'
وداس امر کے اس کی انفرادیت قائم ہے۔

اس کا طرہ امتیاز نفسیاتی جزئیات نگاری ہے۔ اسے خارجی دنیا سے بظاہر کوئی
ی نہیں۔ اگر وہ ایک آدھ واقعہ اس دنیا سے کبھی کبھار لیتا بھی ہے تو اس لئے کہ
ے عوام کی تسکین خاطر منظور ہے۔ اس کی دنیا داخلی دنیا ہے اور اس دنیا میں وہ
ماہر نفسیات کی طرح نہ صرف خود ہی کھوجاتا ہے بلکہ قاری کو بھی مجبور کردیتا ہے
وہ اس انوکھی عجیب اور تحیّر کن دنیا میں گم ہوکر رہ جائے۔ "ذہن" اس کے لئے
بھی ہے اور وادی بھی۔ اس عجیب و غریب دشت کی صحرا نوردی' وہ خضر کی بلند
لگی اور خود اعتمادی کے ساتھ کرتا ہے۔

ُننے دیوتا' میں شبنما ایک حیرت انگیز مطالعہ ہے جسے نفسیاتی کردار نگاری کا
ار کہا جاسکتا ہے۔ جہاں تک خارجی واقعات کا تعلق ہے' وہ اس افسانے سے یکسر
ب ہیں۔ ایک اوسط درجے کا قاری جسے افسانے میں ازل سے کہانی کی تلاش رہی
اسے پڑھ کر شاید یہ کہنے پر اتر آئے کہ شبنما میں کہانی کا عنصر صرف اتنا ہے کہ
ادھیڑ عمر کی طوائف اپنے اڈے پر بیٹھی ہے اور بیٹھی رہتی ہے۔ لیکن کہانی کے
لبہ سے قطع نظر۔۔ اور کہانی کا مطالبہ آخر کار طفلانہ مطالبہ نہیں تو اور کیا ہے'
انے کی تاروپود پر نگاہ ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دلچسپ اور حیرت انگیز
یات نگاری کا ایک طوفان ہے جو امڈا چلا آتا ہے۔ طوائف کی کس مپرسی' اس
وسے' اس کے آلام و مصائب' اس کی زندگی کی لحہ بہ لحہ تاریک ہوتی ہوئی
' اس کا ڈھلتا ہوا جوبن' اس کی بڑھتی ہوئی بے چینی' اس کا ہم پیشہ نوجوان
نف سے حسد اور رشک' اس کی مجبوریاں اور لاچاریاں اور ان سب سے بڑھ کر
کے بچپن اور الھڑپن کی حسرتناک یادیں' اس کے دماغ میں مچلتے ہوئے امید وبیم
خوفناک طوفان' یہ سب فنکار اس چابکدستی سے بیان کرگیا ہے کہ شبنما طوائف
تے ہوئے بھی صنف نازک کا نادر نمونہ معلوم ہونے لگتی ہے اور چند لحوں کے
اس کا ذہن ہمارے لئے بازار حسن سے بھی زیادہ نورانی اور خوبصورت بن جاتا
۔ شبنما میں افسانہ نگار نے بیک وقت چیخف اور موپاساں سے ٹکرلی ہے۔

چھوٹی سے چھوٹی چیز اور حقیر سے حقیر واقعہ ستیارتھی کو سوچنے پر مجبور کردیتا
۔ یہ بات جہاں اردو ادب میں نئی ہے' وہاں نیک فال بھی ہے۔' آٹوگراف بک'
یہ آدمی یہ بیل' اس نئی تکنیک کے حامل ہیں۔ بادی النظر میں آٹوگراف بک ایک
ا بیکار چیز ہے جس کا کوئی مصرف سمجھ میں نہیں آتا۔ لیکن ستیارتھی نے جس
ری سے اسے ایک کامیاب افسانے کا موضوع بنایا ہے' یہ کچھ اسی کا حصہ ہے۔

کسی معروف آدمی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک سطر اس کے سمند خیال پر تازیانے کا
کام کرتی ہے اور وہ سوچتے سوچتے ایسی دنیا میں پرواز کرنے لگتا ہے جہاں تخیل حاکم
اور حسن محکوم۔ 'یہ آدمی یہ بیل' میں بامعنی علامیت کو جمہوریت اور اشتراکیت کے
فلسفوں میں یوں سمویا گیا ہے کہ اشتراکیت جیسا ٹھوس نظریہ قوسِ قزح سے زیادہ
حسین نظر آتا ہے۔

علامیت اور اشاریت ستیارتھی کے دو آزمودہ ہتھیار ہیں۔ وہ ان کو بہت
کامیابی کے ساتھ استعمال کرتا ہے اور اس کے بہت سے افسانوں کی کامیابی میں ان
دونوں کا ہاتھ ہے۔

'لال دھرتی' میں اشاریت اپنے عروج پر ہے۔ سرخ رنگ کی علامت سے
ہوشیار فن کار نے ایک سے زیادہ کام نکالے ہیں اور اس افسانے کے عروج میں تو
کمال کا نکتہ پیدا کیا ہے۔ "دائیں بائیں' جہاں تک میرے ذہن کی پہنچ تھی' سرخ
زمین لیٹی ہوئی تھی۔۔۔ ایک جسولا کی طرح وہ آرام کررہی تھی۔ وہ وقت مجھے قریب
آتا دکھائی دیا جب اس کی کوکھ ہری ہوگی اور ایسا کوئی آدمی پیدا ہوگا جو باآواز بلند پکار کر
کہہ اٹھے گا۔۔۔ ہلوں کی جے۔ اب ان کھیتوں میں غلام نہیں اگیں گے۔ یہ لال
دھرتی ہے۔" یہ ان افسانوں میں سے ہے جن کی عظمت کو محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن
بیان نہیں کیا جاسکتا' جن کا تجزیہ کرنا اتنا ہی مشکل اور شاید اتنا ہی احمقانہ فعل ہے جتنا
پھول کی رنگت اور خوشبو کا۔ اس افسانے کی فضا میں عنبر اور گلال اُڑرہے ہیں اور
سرخ سبز اور سفید رنگ خوبصورت جگنوؤں کی طرح اپنی چمک دکھا کر غائب اور
نمودار ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ دھرتی لال ہے۔ بعینہ اس دوشیزہ کی طرح جسے
زندگی میں پہلی بار احساس بلوغت ہوا ہے۔ لال دھرتی اب سنِ بلوغت کو پہنچ چکی
ہے۔

ہزاروں سالوں کے جمود اور سکون کے بعد دھرتی میں ایک زلزلہ آیا چاہتا
ہے۔ سادہ لوح گونڈ کاشت کار جو ان دیوتا کے آسرے پر بیٹھے ہوئے اپنے خشک اور
بنجر کھیتوں کی طرف حسرت بھری نگاہوں سے دیکھا کرتے تھے اب ان دیوتا کے خلاف
جہاد کرنے پر کمربستہ ہوئے ہیں۔ ستیارتھی کا افسانہ ان دیوتا ہندوستان کی اس پس
ماندہ قوم کے خیالات کا مرقع ہے جو کسی وقت ہندوستان کی واحد مالک تھی مگر اب
مٹھی بھر چاولوں کے لئے ان دیوتا کی رہین منّت ہوکر رہ گئی ہے جس ہمدردی اور
خلوص کے ساتھ ستیارتھی نے گونڈ لوگوں کی رسوم اور توہمات کی ترجمانی کی ہے' اس
کی نظیر ہمارے ادب میں بہت کم ملے گی۔ شدّت تاثر کے علاوہ اس افسانے کی بے
عیب تکنیک اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ ستیارتھی کو افسانہ نویسی کے فن پر قابلِ
رشک عبور حاصل ہے۔

نئے دیوتا' ستیار تھی کے مخصوص رنگ سے ہٹ کر ہے۔ یہ اس مشکل ترین تکنیک کا نمونہ ہے جسے ہم طنزیہ کردار نگاری کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ نفاست حسن کو اپنی بے پناہ طنز کا نشانہ بنا کر ستیار تھی نے ثابت کردیا ہے کہ اگر وہ چاہے تو طنز کے میدان کا بھی شہسوار ہو سکتا ہے۔ اس افسانے میں ایک مشہور افسانہ نگار کی ایک دن کی زندگی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ زیادہ صحیح لفظوں میں خاکہ اُڑایا گیا ہے۔ نفاست حسن جیتا جاگتا کردار ہے جس کی زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو اس خوبی کے ساتھ بے نقاب کیا گیا ہے کہ اگر قاری میں حسن مذاق کی ذرا بھی رمق موجود ہے تو اسے اس کی داد دینا چاہئے۔

ستیار تھی کے افسانوں میں حیرت انگیز تنوع ہے۔ عام افسانہ نگاروں کی طرح وہ ایک ہی پلاٹ کا بار بار اعادہ نہیں کرتا۔ وہ تمام مسائل اور موضوعات' جن سے زندگی کی فراوانی قائم ہے' اس کے افسانوں کے پلاٹ ہیں۔ زندگی کے ہر پہلو سے ہم آہنگ ہو کر وہ نئے نغمے اور نئی تانیں تلاش کرلیتا ہے۔

'نئے دیوتا' سے بعد کے افسانوں میں ' اگلے طوفان نوح تک' میں طنز کی شدت اور تندی اس انتہا پر پہنچ گئی ہے اگر ' نئے دیوتا' چپت تھی تو ' اگلے طوفان نوح تک' طمانچہ ہے۔ اس قابل نفرت ہستی کے منہ پر طمانچہ جو ازل سے ادیبوں کا خون چوس رہی ہے اور جس کی عظمت اور امارت ادبا کی محنت اور مشقت کی شرمندۂ احسان ہے۔ ناشر اور بلّی کا تقابل کا اس افسانے کی جان ہے۔ ناشر -- کسی بھی زبان اور کسی بھی ملک کا ناشر --- ہمیشہ اپنے ادیبوں کے خون سے ہاتھ رنگتا رہا ہے۔ بالکل اس بلّی کی طرح جو معصوم کبوتر یا چوہے کو دیکھ کر اس پر جھپٹنے سے باز نہیں آسکتی۔ اس افسانے کے اختتام پر ستیار تھی نے جو نکتہ پیدا کیا ہے' وہ اس قابل ہے کہ اسے استادانہ چوٹ کہا جاسکے۔

'جوڑا سانکھو' اور ' کانگڑی' میں اجتماعی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ہجوم جذبات کا غلام ہے اور جذبات کی رو میں بہہ جاتا ہے۔ ہجوم عقلی استدلال کو بھول کر بھیڑوں کے ریوڑ کی طرح عجیب و غریب حرکتیں کرتا ہے۔ 'جوڑا سانکھو' میں بنگالیوں کے محبوب شاعر کا جنازہ اُٹھ رہا ہے۔ لیکن ہجوم کے افراد پر یہ وہم سوار ہے کہ شاعر کی عظمت اس کی داڑھی اور بالوں میں نہاں ہے اس لئے ہر ایک شخص اس کی داڑھی پر جھپٹنے کے لئے بے قرار ہے۔ شاعر کے نغمے' اس کی اُڑانیں' اس کے لافانی گیت یعنی وہ ذہنی میراث جو وہ اپنے مداحوں کے لئے چھوڑ رہا ہے' ہجوم کی نظر میں زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ اگر کوئی چیز انہیں دکھائی دے سکتی ہے وہ ہیں اس کے داڑھی کے بال۔ ایک دوسرے کو گالیاں دیتے' دھکیلتے' پولیس کی لاٹھیاں کھاتے اور ارتھی پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ اس افسانہ میں اجتماعی ذہنیت کی دلچسپ جھلکیاں ہیں۔ ہوشیار کیمرہ مین کی طرح' افسانہ نگار ہجوم کے ذہن کو مختلف زاویوں سے دکھاتا ہے یا دوسرے الفاظ میں اجتماعی ذہن سے پردہ اُٹھاتا ہے اور جب پردہ اٹھتا ہے تو عجیب و غریب انکشافات ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ اجتماعی انسان مضحکہ خیز جانور نظر آنے لگتا ہے۔ ' کانگڑی' میں کشمیر پس منظر ہے اور کشمیری کردار۔ اس افسانے کا ہیرو بھی ہجوم ہے نعرے لگانے والا ہجوم۔ کشمیری تو ہندوستان کی مظلوم ترین قوم سہی' لیکن احساس خودی سے وہ بھی عاری نہیں۔ اپنے عزیز سیاسی لیڈر کی خاطر کشمیری جوان مرنے مارنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ لیکن ہجوم میں گھرے ہو کر وہ لائحہ عمل سے بھٹک جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ انہیں اتنا بھی پتہ نہیں چلتا کہ وہ کیا کرنے والے تھے اور کیا کررہے ہیں۔ ہجوم کا اپنا علاحدہ جادو ہے۔ ایسا جادو جو فوراً انفرادی انسان کو اجتماعی جانور میں تبدیل کردیتا ہے۔

'چپت' میں افسانہ نگار ہمیں اڑیسہ لے چلتا ہے۔ بقول صلاح الدین ا
وہ چپت ہے جو سماج فرد کے منہ پر ہمیشہ سے لگاتی چلی آئی ہے اور شاید ہمیشہ لگا
جائے گی۔ آنے والی دنیا میں مرد اور اس کی زندگی کی محدود کیفیتوں کے لئے شا
بھی گنجائش نہ رہے جتنی اب تک اسے ملتی رہی ہے۔ مستقبل فرد کے لئے کوئ
نہیں رکھتا' حال اسے کوئی دلاسا نہیں دے سکتا۔ پھر وہ کون سی مہاندی میں جا کر
جائے۔ ستیار تھی نے اس درد انگیز سوال کا مصورانہ جواب دینے کی کوشش
ہے۔"

بنگال کے قحط سے متاثر ہو کر ستیار تھی نے چند شاہکار افسانوں کی تخلی
ہے۔ ' قبروں کے بیچوں بیچ' اس المیہ کی ایک جامع اور واضح جھلک ہے۔ اس
سیاسی پراپیگنڈہ ہے نہ فلسفیانہ بحث۔ افسانہ نگار تنقید اور تبصرہ سے عمداً احترا
ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ افسانہ بنگال کے قحط پر کڑی تنقید اور سخت ترین
حکم رکھتا ہے۔ حسرت اور رنج کی لہر اس کے ہر فقرہ سے ابھرتی ہوئی معلوم ہو
اور آہستہ آہستہ قاری کے ذہن پر یاس اور الم کی گھٹا بن کر چھا جاتی ہے۔ '
اسے محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس دنیا میں انسان کم ہیں اور درندے زیادہ' یا
اس دنیا میں درندے ہی درندے ہیں اور انسان ابھی پیدا نہیں ہوا۔ 'نئے دھا
پہلے' میں اندھیرا اتنا گہرا ہو گیا ہے کہ امید کی کرن بھٹک کر رہ گئی ہے۔ نیا دھان
آئے گا۔ لیکن

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

کے مصداق نئے دھان کو لہلہاتا دیکھنے والے قبروں کی گود میں سو رہے ہوں گے
دھان ان قبروں پر اُگے گا اور اس کے خوبصورت خوشے بے گور و کفن لاش
سائے بن کر لہلہائیں گے۔ لیکن اس سے انہیں فائدہ۔ زندگی میں وہ دو مٹھی چ
سے محروم رہے۔ اب اگر دھان کا پورا کھیت بھی ان کی قبروں کو اپنے آغوش
لے لے تو ان کی بلا سے۔ ان کے علاوہ بنگال کے المیہ کے گرد گھومنے والے افس
میں' دوراہا' اور' پھر وہی کنج قفس' جدید اردو افسانہ نگاری کی جدید ترین تکنیک
حامل ہیں۔ ' اَن داتا' کا مصنف کرشن چندر بھی ستیار تھی کے ان افسانوں کو
تحسین پیش کرنے پر مجبور ہے۔

پیش نظر مجموعہ میں ستیار تھی کا فن اس پختگی اور ہمہ گیری کا حامل ہے
کے شہسواروں کے حصہ میں آئی ہے۔ ان افسانوں میں ستیار تھی زندگی کا تماش
نہیں' تجزیہ نگار ہے۔ وہ زندگی سے کماحقہ طور پر دست و گریباں نظر آتا ہے
زندگی کے ہر لحہ بدلتے ہوئے زیر و بم کی نہایت چابک دستی سے صدا بندی کرتی
ان افسانوں کی خصوصیت ان کے پلاٹوں کے اچھوتے پن میں مظہر ہے۔ ستی
کے لئے زندگی بجائے خود ایک افسانہ ہے' جس کا اختتام طربیہ بھی ہے اور المیہ
زندگی کے نازک ترین احساسات ہی' جو انسان کا بہترین سرمایہ ہیں' ان افسانو
موضوعات ہیں۔

ستیار تھی پرولتاری فنکار ہے' اس لئے اس کا فن ان افسانوں میں بدر
چمکتا ہے' جو کسانوں' مزدوروں اور قبائلیوں کے گرد گھومتے ہیں۔ وہ ازلی اور
جذبات کی بے پناہ طاقت کا قائل ہے اور بار بار اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ فلس
تحلیل نفسی کی چناچنی کے باوجود انسان کی فطرت میں کوئی نمایاں تغیر واقع نہیں
ان گنت صدیوں سے انسان--- بے بس اور مجبور انسان' اسی سراب کی طرف
رہا ہے۔ اسی کرب میں مبتلا ہے جو ابتدائے آفرینش سے آدم زاد کو تڑپاتا رہا ہے
' اور بنسری بجتی رہی' جس سے اس مجموعے کی ابتدا ہوتی ہے' اس

دلیل ہے کہ زندگی ازل سے نغمہ زن ہے اور موت اگرچہ اس کا گلا گھونٹنے کی کئی بار کوشش کرچکی ہے، لیکن زندگی کچھ ایسی سخت جان واقع ہوئی ہے کہ موت فاتح ہو کر بھی مفتوح بن کر رہ گئی ہے۔ زندگی کا نغمہ موت کی لاش پر گونجتا ہے اور زندگی کے مقابلہ میں موت اس حملہ آور کی مانند معلوم ہوتی ہے جو کسی ایسے جادوگر پر وار کرتی ہے، جس نے جادو کا زرہ بکتر پہن رکھا ہے۔ اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے راجندر سنگھ بیدی نے ایک جگہ لکھا ہے "اور بنسری بجتی رہی" ستیارتھی کا ایک بلند پایہ افسانہ ہے، جس میں قدرت کی مثبت اور منفی طاقتوں کے درمیان دائمی کشمکش کو نہایت دلچسپ پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ قدرت کی مثبت طاقت یعنی زندگی ہمیشہ اپنا راگ جاری رکھتی ہے۔ کبھی کبھی تو زندگی کا مغنّی قدرت کی منفی طاقت کو جو کہ علامتی طور پر افسانے میں سانپ کی شکل میں نمودار ہوتی ہے، مسحور کردیتا ہے اور سانپ کی نفرت عمیق گہرائیوں میں کھو جاتی ہے۔ لیکن کچھ دیر بعد سانپ کو اپنے زہر کے وجود کا احساس ہوتا ہے۔ وہ زندگی کو موت میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے، اہیر کو مار کا اس کا نغمہ ختم کردینا چاہتا ہے۔ لیکن زندگی کا نغمہ ہر صورت میں حاوی ہے۔ کیونکہ قدرت کو یہی منظور ہے اور ہوا کے بنسری میں سے گزرنے کے عمل سے نغمہ جاری رہتا ہے۔[1]

'اگلا پڑاؤ' کا ہیرو اگرچہ اک گمنام گویا ہے لیکن دراصل وہ آدم ہے جو روز ازل سے ہوا کا تعاقب کررہا ہے اور جس کی زندگی کا المیہ اس سانحہ میں پنہاں ہے کہ 'حسن' جگنو کی طرح ایک بار جھلک دکھا کر زندگی کے اندھیارے میں ہمیشہ کے لئے گم ہو جاتا ہے۔ عشق ایک پڑاؤ سے دوسرے پڑاؤ تک حسن کا تعاقب کرتا ہے۔ لیکن مایوسی ہر پڑاؤ پر اس کا استقبال کرنے کے لئے موجود ہے۔ اس امر کے باوجود عشق اپنا تعاقب اس امید کے سہارے جاری رکھتا ہے کہ شاید اس کی مراد اگلے پڑاؤ پر بر آئے۔ کاش عشق کو معلوم ہوتا کہ اس لمبی دوڑ میں کبھی آخری پڑاؤ نہیں آتا۔

تلافی، کمین گاہ، بھینٹ، اور جشن، جنگ کے رنگ میں رنگے ہونے کے باوجود ہمہ گیری کے حامل ہیں۔ 'تلافی' اور 'کمین گاہ' کا موضوع وہ ازلی اور ابدی جذبہ ہے جو ازل سے ابد تک انسانوں کو تڑپاتا رہا ہے۔ یعنی جذبۂ انتقام' وہ خوفناک جذبہ جو بعض حالات کے پیش نظر مقدس ترین جذبہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ 'تلافی' میں ایک ناگا لڑکی کی کھوئی ہوئی عصمت سارے قبیلے کے جذبۂ انتقام کی محرک ثابت ہوتی ہے اور جب تک عصمت کے ڈاکو کے کٹے ہوئے سر پر ناگا دوشیزہ تھوک کر اسے ٹھوکر نہیں لگاتی اسے باعصمت ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ 'کمین گاہ' میں سولہ ہندوستانی سپاہی دشمن کی تاک میں بیٹھے دکھائے گئے ہیں۔ 'سنیل' ان کا رہنما کبھی ایک ماہر سنگ تراش تھا۔ منی پور میں اس کا نگار خانہ بمباری سے برباد ہو جاتا ہے اور فوج میں نام لکھوا کر وہ امن اور انسانیت کے دشمنوں کے خلاف لڑتا ہے۔ 'بھینٹ' جاپانی حملہ آوروں پر ایک گہری طنز ہے جو بدھ کے پیرو ہونے کے باوجود خون اور بارود کی ہولی کھیلتے ہیں۔ 'جشن' انسان کی قدامت پسندی اور ماضی پرستی کی دلچسپ مثال ہے۔

'جگنو ہی جگنو' کہنے کو تو افسانہ ہے۔ لیکن دراصل شعر و نغمہ اور خوشبو کی ضیافت ہے۔ اس کی جزئیات میں چوڑیوں کی چھنک اور ساغروں کی کھنک ہے۔ نرگس کا کردار رومانی کردار نگاری کا معجزہ ہے۔ شاعر نے شاید اسی افسانے کی ہیروئن کے متعلق کہا تھا۔

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک — شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

[1] راجندر سنگھ بیدی "دیوندر ستیارتھی۔ ایک عوامی فنکار" "شاہکار" مئی جون ۱۹۴۵ء

بازارِ حسن کی تیتریاں جگنو ہی تو ہیں جو اپنی چمک دکھا کر حسن اور فن کے شیدائیوں کو دعوت نظارہ دیتی ہیں اور جو اپنی سریلی تانوں سے چند لمحوں کے لئے شاعروں اور فنکاروں کو محنت اور سرمایہ کی رزم گاہ سے اٹھا کر ایک نئی دنیا کی جھلک دکھاتی ہیں۔ صرف ایک جھلک جو جگنو کی روشنی کی طرح خوبصورت اور فانی ہے۔ یہ افسانہ نہیں غزل ہے جس کا ہر شعر کامیاب ہے اور جس کا مطلع، مقطع سے بھی زیادہ حسین ہے۔

'ستلج پھر بپھرا' میں ان لوگوں کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے، جن کے نزدیک واہمہ الہام کا درجہ رکھتا ہے۔ واہمہ کی شکست بھی ان خدا کے بندوں کو اپنے اعتقاد سے متزلزل نہیں کرسکتی اور حالانکہ 'پیر' جس نے ستلج کی بپھرتی ہوئی لہروں کو رام کرنے کا تہیہ کیا تھا' طوفان کے تھپیڑوں کی نذر ہو چکا ہے' یہ لوگ اس کی بے پناہ روحانی طاقت میں شک کرنا کفر کے مترادف سمجھتے ہیں۔

'جھمکے' کا ہیرو ایک جانگلی عاشق ہے جو محبوبہ کی خاطر قیدِ فرنگ کو سسرال کا گھر سمجھتا ہے اور چور ہونے کے باوجود اپنا سر فخر سے بلند کرتا ہے۔ جس فنکاری سے ستیارتھی نے ایک چور کے لئے قاری کے ذہن میں ہمدردی پیدا کی ہے' وہ اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ اخلاق سراسر اضافی مسئلہ ہے۔ جانگلی لوگوں کی اخلاقی قدریں ہماری نگاہ میں چاہے نہ جچیں' لیکن اگر ان کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو چوری یا ڈاکہ لائق تحسین کارنامہ ہے' جس کے بغیر نہ جانگلیوں کی پنچایت کسی نوجوان کے سر پر پگڑی باندھتی ہے اور نہ وہ نوجوان کسی جانگلی دوشیزہ کے دل پر حکومت کرسکتا ہے۔

'پل' میں جیمز جائس اور ورجینا ولف کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ نئی نویلی دلہن زمان و مکان سے بے خبر اپنی ڈولی میں بیٹھی ہوئی ماضی' حال اور مستقبل کے بحر بے پایاں میں غوطے لگاتی ہے اور نرم و نازک احساسات کے موتی اور گھونگھے فضا میں اچھالتی ہے۔ نوجوان کہاروں کے ہمراہ ایک بوڑھا کہار بھی شامل ہے جو اپنے تجربات کی بنا پر ڈولی کو ایک جھولتا پل سمجھتا ہے۔ پل جو میکے اور سسرال کی درمیانی خلیج کو پاٹتا ہے۔

'بٹائی کے دنوں میں' اور 'پرانے ہل' کسانوں کی زندگی کے مطالعے ہیں۔ پہلے افسانے میں جاگیرداری کے خلاف بغاوت کرنے والے ہلواہوں کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اگرچہ حکومت کی مدد سے اس بغاوت کو دبا دیا جاتا ہے لیکن یہ امر واضح ہے کہ اب تشدد بھی اپنی پوری قوت سے اس بغاوت کو ختم نہیں کرسکتا۔ دوسرا افسانہ جنگ سے لوٹے ہوئے سکھ سپاہی کے گرد گھومتا ہے جو گاؤں کی فرسودہ روایات کے کھنڈرات پر نئی تعمیر کا قصد کرچکا ہے۔ لیکن پہلے ہی روز وہ پھر سے پرانے ہلوں کی برادری میں شامل ہو جاتا ہے۔

ستیارتھی کا طرز بیان اچھوتا ہے۔ اس کے فقروں پر مصرعوں کا گمان ہوتا ہے یعنی ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ مصرعے ہوں یا ہوسکتے ہوں۔ سبک خرامی' نرم روی' مٹھاس' اس کے اسلوب نگارش کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس کی تشبیہوں میں شہد کی حلاوت اور گنگا جل کی پاکیزگی ہے۔ اسے زندگی کے اڑتے ہوئے حسین لمحوں کو اپنی املا اور انشا کے جال میں پھنسانے کا فن آتا ہے۔ قدرت نے اسے غضب کی قوت بیانیہ عطا کی ہے۔ وہ لمحاتی زندگی کا عکاس ہے۔ معمولی سے معمولی تجربہ اس کے تخیل سے چھن کر بنات النعش سے خوبصورت اور ثریا سے بلند ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں لوک گیتوں کے ٹکڑوں اور ہندو دیومالا کی داستانوں کو خوبصورت نگینوں کی طرح جڑتا ہے۔ کچھ اس انداز سے کہ ان کی آب و تاب سے آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔

ستیارتھی کا فن اس کی شخصیت سے بھی زیادہ دلآویز اور دل پذیر ہے۔

ساحر لدھیانوی

# ترقی پسند ستیارتھی

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اس روز دن بھر بارش ہوتی رہی۔ شام کے وقت بوندیں ذرا تھم گئی تھیں، لیکن آکاش پر ابھی تک بادل چھائے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ ابھی ابھی بادل پھر برسنے لگے گا۔ میں اور گوپال متل "مکتبہ اردو" سے برانڈرتھ روڈ کی طرف جا رہے تھے۔ انار کلی کے چوک پر کسی نے متل کا نام لے کر آواز دی۔ ہم نے مڑ کر دیکھا، بائیں ہاتھ 'ملا' حلوائی کی دکان کے سامنے، ایک سکھ نوجوان ہمیں بلا رہا تھا۔ وہ نوجوان راجندر سنگھ بیدی تھا، جسے ایک بار پہلے میں "حلقۂ ارباب ذوق" کی محفل میں دیکھ چکا تھا۔ اس کے ساتھ ایک اور نوجوان تھا--- لمبے لمبے بال اور گھنی داڑھی، میلا اور لمبا اوور کوٹ۔

"آؤ، تمہیں ایک بہت بڑے فراڈ سے ملائیں۔" گوپال متل نے کہا۔

"کس سے؟" میں نے پوچھا۔

"دیوندر ستیارتھی سے۔" اس نے جواب دیا۔

دیوندر سیتارتھی اس وقت گاجر کا حلوہ کھانے میں مصروف تھا، اس لئے جب گوپال متل نے میرا تعارف کرایا تو اس نے خاص غور نہیں کیا۔

میں ان دنوں دیال سنگھ کالج، لاہور میں بی۔ اے کا طالب علم تھا اور نیا نیا لدھیانہ سے لاہور آیا تھا، ادیبوں سے میرا تعارف کم ہی تھا۔

ستیارتھی نے حلوے کی پلیٹ ختم کرنے کے بعد بیدی کی طرف دیکھا اور کہا "بڑی مزے دار چیز ہے۔ دوست، ایک پلیٹ اور نہیں لے کر دوگے؟"

بیدی اس وقت گوپال متل سے کسی ادبی موضوع پر باتیں کر رہا تھا۔

"لے لو۔" اس نے جلدی سے کہا۔

"لیکن پیسے؟" ستیارتھی بولا "تم پیسے دو تب نا۔"

"اوہ!" بیدی نے ذرا چونکتے ہوئے کہا اور حلوائی کو پیسے ادا کر کے حلوے کی دوسری پلیٹ دیوندر ستیارتھی کے ہاتھ میں تھما دی۔

ستیارتھی پھر حلوہ کھانے میں مگن۔

بیدی اور متل باتیں کرنے لگے۔

میں خاموش ایک طرف کھڑا رہا۔

حلوے کی دوسری پلیٹ ختم کرنے کے بعد ستیارتھی نے اپنی جیب سے ایک میلا خاکی رومال نکال کر ہاتھ پونچھا۔ پاس پڑی ہوئی ٹین کی کرسی پر سے اپنا کیمرہ اور چمڑے کا تھیلا اٹھایا اور گوپال متل کی طرف بڑھتے ہوئے بولا "یار متل ایک خوش خبری سنوگے؟"

"کیا؟" اس نے کہا۔

"میں ترقی پسند ہو گیا ہوں۔"

"ہوں! تو گویا تم نے پھر ایک کہانی لکھی ہے؟"

"لیکن اس کہانی اور میری پچھلی کہانیوں میں فرق ہے۔ یہ کہانی میں نے خالص ترقی پسندی کے اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی ہے۔" ستیارتھی نے کہا اور پھر بیدی کی جانب ہاتھ بڑھاتے ہوئے بولا، "اچھا تو یار بیدی، اب تم چلو۔ میں ذرا گوپال متل کو کہانی سنا لوں!"

"اور بیدی کو کیوں نہیں؟" گوپال متل نے بڑی بے بسی میں بیدی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"میں یہ کہانی دو بار سن چکا ہوں۔" بیدی مسکرایا "اس کے علاوہ ابھی ابھی ریڈیو اسٹیشن پہنچنا ہے۔ شام کو خبروں کے بعد میری ٹاک ہے۔"

"ہاں ہاں، آپ جائیے" ستیارتھی نے بیدی کو رخصت کرتے ہوئے کہا۔

بیدی چلا گیا۔

میں اور گوپال متل ایک دوسرے کی جانب دیکھنے لگے۔ ستیارتھی نے اپنے چمڑ. کے تھیلے میں سے کاغذوں کا پلندا نکالا اور ورق الٹتے ہوئے بولا۔ "تو پھر کہاں بیٹھیں؟"

"اب تم ہی بتاؤ!"

"میرا خیال ہے، سامنے کے لان میں ٹھیک رہے گا۔"

"لیکن لان میں تو بارش کی وجہ سے پانی جمع ہو گیا ہے۔"

"اور مجھے خیال ہی نہیں رہا۔ تو پھر تم یوں کرو، تھوڑی دور میرے ساتھ چلو۔ دم سے ایک فرلانگ کے فاصلے پر شیتلا مندر ہے۔ وہاں اطمینان سے بیٹھ سکیں گے۔"

شیتلا مندر کا فرش سواریوں کے آنے جانے سے کیچڑ میں لت پت ہو رہا تھا اور ا کیچڑ میں بڑے بڑے کیڑے مکوڑے کلبلا رہے تھے۔ متل نے دیوندر ستیارتھی کی طرف گھوم کر دیکھا اور پوچھا۔ "تم کہانی ضرور سناؤ گے؟"

"ہاں دوست! تم نہیں سنوگے تو مجھے بڑا دکھ ہوگا۔" ستیارتھی نے رونے کی آو میں کہا، "میں تمہاری رائے لینا چاہتا ہوں۔"

"اچھا، تو ایک منٹ انتظار کرو۔" متل بولا اور مندر سے باہر نکل گیا۔

تھوڑی دیر کے بعد ایک تانگا مندر کے دروازے کے باہر آ کر رکا اور گوپال متل۔ اس تانگے سے گردن نکال کر مجھے پکارا۔ ہم دونوں جا کر تانگے میں بیٹھ گئے۔ تانگا چلنے لگ راستے بھر گوپال متل نے کوئی بات نہیں کی۔ ستیارتھی بھی خاموش بیٹھا رہا۔ تانگا انڈیا ک ہاؤس کے آگے جا کر رک گیا۔

"چلو!" گوپال متل نے ستیارتھی سے کہا۔

"کہاں، کافی ہاؤس میں؟" ستیارتھی کا چہرہ جیسے ایک دم کھل اٹھا۔

"ہاں، چلو اترو۔"

"یار متل، تم سچ مچ کمیونسٹ ہو۔ اب تو مجھے یقین ہو گیا ہے کہ سوویت روس : لکھنے والوں اور کلاکاروں کا خیال رکھا جاتا ہے۔"

ستیارتھی پھر مسکرایا اور کافی ہاوس کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے مسودے کے ورق : لگا۔ یہ میری اس سے پہلی ملاقات تھی۔

"اس کے بعد وہ مجھے کئی بار ملا۔ کبھی کبھی جنرل اسٹور کے سامنے، کبھی کسی ڈاک کے دروازے پر، کبھی کتابوں کی کسی دکان میں، کبھی میکلوڈ روڈ اور نسبت روڈ کے چا. گھروں میں اور کبھی یوں ہی راہ چلتے چلتے۔

ہر بار وہ میرے قریب آ کر پوچھتا "کہیے، آپ کا مزاج کیسا ہے؟ اس وقت کد سے آ رہے تھے؟ کہاں جائیے گا؟ آپ نے کوئی نئی غزل لکھی؟" اور جب میں چلنے لگتا تو مجھے روک کر کہتا "معاف کیجئے، مجھے آپ کا نام یاد نہیں رہا۔"

میں اسے پھر سے اپنا نام بتا دیتا۔

"ہاں، ہاں، ہاں!" وہ کہتا اور جھومتا ہوا ایک طرف چل دیتا۔ اسی طرح دو مہینے گ گئے۔ آہستہ آہستہ مجھے یقین ہونے لگا کہ یہ آدمی کبھی مجھ سے نیا سوال نہیں پوچھے گا ا کبھی اسے میرا نام یاد نہیں رہے گا.....

(ایک پرانے مضمون سے اقتباس

دیوندر ستیارتھی

# کتھا سرکس

## ایک

ہیلو لاہور' تیرے رنگ ہزار۔ میں کون؟ ماں کا دیو۔۔۔ دیو گندھار۔ جھک گیا آسمان۔ ہم قربان ! کتھا سرکس عرف صدیوں پہ پھیلا فاصلہ۔ سنت نگر' وشنو گلی' گھوڑا اسپتال کہاں کا؟ لاہور کا' اور کہاں کا؟ سپنے میں دیکھا نیلا گنبد۔ دیو گندھار کا ایک نام امرت یان۔ سوکھے ہونٹوں پر پیاس۔ امرت یان کی بیوی دیویانی۔ اپنی ساس کی بھورانی۔ مٹھی میں لکھنؤ'۔۔۔ امرت یان کی کہانی۔ "آوارہ" کا شاعر مجاز۔ اس کا ہیرو' اسے یہ کہانی سنانے کے لئے امرت یان اسے کناٹ پلیس کے نیرولا ہوٹل میں چائے پلانے لے گیا تھا۔

سرپٹ میدان' گھوڑا ندارد۔ اس کے باوجود "میں ہوں اپنی شکست کی آواز!"
.... نگری نگری پھرا مسافر' گھر کا رستہ بھول گیا۔

' میں ہوں خانہ بدوش'۔۔۔۔ امرت یان کی کتاب' میاں بشیر احمد ایڈیٹر "ہمایوں" نے اس کتاب کا دیباچہ لکھنے کے لئے لاہور سے کراچی جاکر سمندر کے کنارے بیٹھ کر قلم کا سفر طے کرنا مناسب سمجھا۔ ہاں ہاں' لاہور سے چھپی تھی یہ کتاب۔ آزادی سے سات برس پہلے۔ اب کون سا الاپ شروع کیا جائے؟

میری تیری اس کی بات' ایک اور سوغات۔ امرت یان کی ایک کتاب "گائے جا ہندوستان!" الخاموشی نیم رضا!... وشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا!

"اُپاّ برج لاہور دا" ایک کتاب' میرے ایک دوست کی جو اسی برس چھپی ہے۔ کاش! مجھے سوجھتا یہ نام کسی کتاب کے لئے۔

امرت یان اٹھارہ برس کا تھا' جب اس نے ڈاکٹر اقبال کا اُپدیش سُن کر خودکشی کے ارادے سے نجات پائی۔ ورنہ بیوی اور پہلوٹھی بٹیا کویتا کے ساتھ لنکا کی یاترا کیسے کرپاتا۔

میں نے کہا۔۔۔ تو کون ہے؟.... اس نے کہا۔۔۔ آوارگی.... اس دشت میں اک شہر تھا... وہ کیا ہوا آوارگی؟.... دل دریا سمندروں ڈونگھے!

آئینے کے سامنے۔۔۔ گردش کے دن۔ اس کے باوجود اس کہاوت پر میرا ایمان کہ جس نے لاہور نہیں دیکھا' وہ ابھی پیدا ہی نہیں ہُوا۔

لنکا دیش ہے کولمبو۔۔۔ ایک شبد چتر۔ امرت یان کے قلم کا سفر۔ عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب.....!

ماں کا مست قلندر۔ آنے والوں کا ہم سفر۔
سیما میں اسیم۔ سرگوشیاں.... پرچھائیاں.... جادوگر' او جادوگر!

## دو

فوک لور کو لوک ورثہ کہنا تو مناسب نہیں' بڑے میاں! اسے تو آدھا تیتر آدھا بٹیر ہی کہا جائے گا۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی نے مہایان' ہین یان اور بجریان کی ڈگر پر چلتے ہوئے فوک لور کے لئے "لوک یان" سجھایا۔

بھئی خوب! کیا کہنے! ایک آئینے سے دوسرے تک۔ اگر لوک گیت چل سکتا ہے تو لوک یان کیوں نہیں؟ کیا امرت یان کیا لوک یان' دونوں جڑواں بھائی معلوم ہوتے ہیں۔ دونوں کے معصوم قہقہے۔ ان کی کہانی جیسے دلہن کے ماتھے پر جھومر۔

واقعی "لوک یان" جادو کرنے والا ہے۔ جادوگر! او جادوگر! جیسے روپ میں سب سے نیاری کہانی خود اپنے آپ کو لکھ رہی ہو۔

ویسے تو "لوک ورثہ" کی طرح "کتھا سرکس" پر بھی "آدھا تیتر آدھا بٹیرا" ہونے کا الزام لگاتا ہوگا۔

اب لوک یان کا پرچم کیسے لہرایا جائے؟ ویسے یہ بڑی لمبی بحث ہے' بڑے میاں! بحث چھوڑو۔ کہانی کہو۔

امتحان کی گھڑی سرپر ہے۔ واقعی دوغلا پن نہیں چلے گا۔ کہو' میں کس سے آنکھ ملاؤں؟

نہیں چلے گا' نہیں چلے گا' نہیں چلے گا... لوک ورثہ نہیں چلے گا۔ بولو کم' اشاروں سے کام لو۔ لیکن ایک ٹانگ پر کھڑے کھڑے تھک جاؤ گے۔ سوال تو جمالیاتی توسیع کا ہے۔ جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا۔ پہلے یہ بتاؤ کہ بھابھی کا مزاج کیسا ہے۔ یہ تو بھابھی بھی کہتی ہوگی کہ شاخ نازک پر بننے والا آشیانہ ناپائیدار ہوگا۔

اب ٹیڑھی لکیر کو سیدھی کیسے کیا جائے؟ ہاں تو بھابھی کہاں جائے؟ ہاں ہاں! جائے بھی تو جائے کہاں؟ . نمیتا محاورے میں ایک لفظ ہے "خلاص" اور دوسرا "چالو۔" ہاتھ میں دے کر ہاتھ چلیں' ذرا اُترے گا۔ ہاں تو لوک یان زندہ باد۔ محبت اور احترام کے ساتھ۔

جیسے "فوک سانگ" کے لئے دیہاتی گیت خلاص اور لوک گیت چالو' ویسے ہی۔۔۔ تخلیقی عمل زندہ باد۔ جہاں تک ہمارا تعلق ہے' بے لاگ تخلیقی عمل کی قسم' فوک لور کے لئے "لوک یان" ہی مناسب ہوگا۔ ہم مسلسل خوش۔ ہَوا دستک دیتی ہے۔ کاش ہماری دعا قبول ہو جائے۔

## تین

دائرہ در دائرہ۔ دائرے میں ایک سیدھی لکیر۔

امرت یان کا ایک نام ستیہ کام۔ وقت کروٹ بدلتا ہے۔ کہو اب کون سی تصویر دیکھو گے؟

میرا نام' تیرا نام۔ اَن کہی سرگوشیاں۔ قلم قبیلہ... کتھا سرکس۔ جو ڈر جاتا ہے' خود اپنے سے پوچھتا ہے--- کیا تمہیں ہنسنا نہیں آتا؟ کہیں موسم خراب نہ ہو جائے' کویتا کی ماں!

گفتگو میں جستجو.... جستجو میں آرزو۔

آرزو میں کتھا سرکس۔ ہم چشم دید تماشائی' بس یہی سوچتے رہتے ہیں کہ زندہ رہنے کا کیا مقصد ہے! اس کے باوجود مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے۔

سڑک پر چلّا رہا ہے اخبار کا ہاکر--- پنچم سے بلند آواز میں--- میرا نام' تیرا نام--- ویت نام۔ قصہ ادھورا ہی رہا۔ کبھی کبھی کتھا سرکس اُداس ہو جاتا ہے۔

صبح کا تازہ اخبار آج نہیں آیا۔ ہم جانتے ہیں ہم کیا ہیں۔ ایک نہ ایک معصوم سوال۔ کیا ہم اپنے آپ میں گم ہیں؟

کہاں کہاں دیکھے کرسی کیا حق۔ بار بار کندھے اُچکائے' ارے کیا کہنے! ہماری آنکھوں کے سامنے کتھا سرکس ناچ رہا ہے۔

لفظ بیکار نہ ہوں۔ آؤ ہم کافی کی پیالیوں پر چمچوں سے جل ترنگ بجائیں' شبدوں سے رنگوں کا کام لیا جائے۔ گاڑی بھر راستہ۔

آ ملتے ہیں گیتوں میں گیتوں کے دھارے' کتھا سرکس اپنے آپ پر قابو رکھتا ہے' کویتا کی ماں!

ہم بہت پاس سے گزرے تھے۔ دیکھئے نا۔ حقیقت سے دور رہنا تو بیوقوفی ہے۔

آنکھ اوٹ' پہاڑ اوجھل۔ ہر کتھا سرکس کا اپنا انداز ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں۔

ارے میاں' آج تو سچ مچ آوارہ مسیحا بھی آئے گا کتھا سرکس دیکھنے' روز یہی ہوتا ہے' بڑی سرکار! دیکھتے جاؤ۔

ارے ہم تو خاموش تماشائی ہیں۔ اجنبی سمندر میں کون کسے پکارتا رہا؟ سچ پوچھو تو کتھا سرکس ہمیں اپنے گرد گھومتا دکھائی دیتا ہے۔ چلو یہ دن ہماری کہانی میں بھی آ گیا۔

## چار

ایک محاورہ' ہے یا شاید ایک کہاوت۔

چڑیمار ٹولا' بھانت بھانت کا پنچھی بولا۔

چال ستھری چلو' چاہے مدّھم چلو۔

بقول ٹی ایس ایلیٹ اشارہ شریف گھرانوں کی عورتوں کی طرف جو آتے جاتے گفتگو کے دوران مائیکل انجلو کا ذکر کرتی رہتی ہیں' یہ ظاہر کرتے ہوئے کہ اس کی مصوری پر جان دیتی ہیں۔

ہم شہر میں ہیں' یہی بہت ہے' کویتا کی ماں!

منٹو نے ایک جگہ لکھا تھا۔

"پہلا جملہ میں لکھتا ہوں۔ پھر بقیہ افسانہ وہ جملہ لکھواتا ہے۔"

ہم نے کیا نہ کیا! پہلی بارش آج اُتری۔ بقول امرت یان رات کہتی ہے ملاقات نہ ہو گی اپنی۔

ہماری پہچان مبہم ہی بنی رہتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کی مشہور لمبی نظم "ویسٹ لینڈ" یہیں ختم ہوتی ہے--- اوم شانتی شانتی شانتی۔ ہاں ہاں' اصل چیز شانتی ہی تو ہے۔

حسن کا آئینہ ہے ٹوٹا ہوا!--- امرت یان بول اٹھا۔ لیکن کبھی کبھی ہم شرم سے کٹ کٹ مرتے ہیں۔

اب تو ہر بات پہ رو دیتے ہیں۔

زندگی کبھی حد بندیوں کو توڑنا چاہتی ہے۔ اسی کا نام آزادی۔ یہی تو "آگ کا دریا" ہے۔ حوالہ اتہاس کا۔ ہاں ہاں' ہم آگ بھی ہیں اور دریا بھی۔ قصّہ القصہ آگے بڑھانا پڑتا ہے۔ یہ تو امرت یان بھی مانتا ہے' جو جنگلوں اور پہاڑوں کی خاک چھانتا رہا اور گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتا رہا۔

ایسے رشتے بھی کہاں تھے پہلے' کویتا کی ماں!

ایک کتھا سرکس' یہ بھی تو ہے کہ گرودیو کو بڑھاپے میں ایک کتاب لکھنی پڑی--- "میرا بچپن" اس کا مطلب تو یہی ہوا نا کہ بڑھاپے میں بچپن قریب آ جاتا ہے۔ لیکن ہم کہنا کچھ چاہتے ہیں مگر کچھ اور ہی کہہ جاتے ہیں' کویتا کی ماں! کیا ہم کسی کا انتظار کر رہے ہیں؟

آنند پربت کا پُرانا نام کالا پہاڑ۔ شاید فوک لور عرف لوک یان کا یقین دلانے کے لئے ہم اپنا ہی انتظار کر رہے ہیں۔

## پانچ

ہیرو کو اینٹی ہیرو بنانے سے بچا جائے۔ پھر وہیں ہیں ہم کہ جہاں تھے پہلے۔ پڑ اَپ بیوٹی سے کوئی کیسے کہے کہ دل والے دُلہنیا لے جائیں گے!

"عشق ایک پل کا بھی ہو سکتا ہے اور ایک عمر کا بھی!" پیرس کا آدمی کہہ رہا تھا۔ بقول ساحر "میں پل دو پل کا شاعر ہوں!" فوک لور یعنی لوک یان--- امرت یان کا اوڑھنا بچھونا۔ بقول میراجی "پربت کو اک نیلا بھید بتایا کس نے؟--- دوری نے' جیسے لاہور کی شملہ پہاڑی کہہ رہی ہو کہ زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے۔

"جیسے پھول ابھی مہکا ہے..... جیسے چاند ابھی چمکا ہے.... کیا عشق کیا تھا شاعر کبھی نہ اس کو اپنے من کی بات بتائی... اس کے باوجود اس کے نام کی مالا جپتے رات بتائی.... کیسے تم مجنوں تھے تم نے..... کبھی نہ اس کا دامن پکڑا!.... اک اُن جانے لسر کی خاطر... اپنی ساری عمر گنوائی..... بستی بستی جیت تمہاری.... شمع کی صورت جلتے ہے.... ہر بنگالی لڑکی ہم کو میراسین سی لگتی ہے۔

... زبیر رضوی

کہو یہ کس زمانے کی بات ہے' کویتا کی ماں! ارے وہی زمانہ' جب ہم لاہور میں تھے۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

حسن' عشق اور موت۔ جیسے کوئی نکونہ پارک۔ تمہارا پیرہن اُٹھتا ہے گر ہے... اسے گرنے دو..... آؤ..... اوڑھ لیں اک دوسرے کے جسم کو.... اور ایسے رستے پر جائیں..... جہاں سے پھر کبھی واپس نہ آنا ہو۔

... کمار پاشی

لاہور سے دلّی۔ ہمارا سفر۔ اور ہم دلی والے بن کر رہ گئے۔ کتھا سرکس میں یہ بات کیسے نہ آتی کہ میراجی کا نام تو کچھ اور تھا۔ لیکن لاہور کی کسی گلی میں میراسین کو دیکھ کر اسے دل دے بیٹھے۔ بہرحال اپنا عشق تو اس پر ظاہر نہ ہونے دیا' بس اپنا نام

"میراجی" رکھ لیا۔

لاہور سے دلّی آنے پر میراجی نے لاہور کے کسی دوست کے نام ایک خط لکھا۔

"خط کا جواب آنے پر لکھوں گا' کب لاہور آرہا ہوں۔ آؤں گا تو زیادہ دن کے لئے نہیں آؤں گا۔ کیونکہ میرا تن دار جلنگ میں ہے۔"

دلّی سے دار جلنگ

لاہور سے دار جلنگ۔

## چھ

یہ اُجڑے ہوئے مقبرے اور ہنستے ہوئے ننھّے بچے بھلائے نہیں بھولتا سائیں گھوڑے شاہ' جسے آزادی سے پہلے امرتسر میں دیکھا تھا۔

"کومل آنچل' اُڑتا بادل۔ لمبی داڑھی' لمبے بال' ماں کا دیو--- دیو گندھار۔ کون ہماری بات پر خوشی سے جھوم اُٹھا کہ دیوگندھار کا ایک نام امرت یان۔ اُس کو اُٹھنا ہے اِسے گرنا ہے' کوئی ملبوس ہو کوئی پردہ!"

کالا دھن' رشوت اور سوئی بازار' جس کا ایک نام سوناگاچھی۔

"دھیان کی جھیل میں ہر چیز ہے کومل شیتل.... میلے کپڑوں کی طرح لٹکی ہوئی تصویریں.... میں نکل آیا ہوں اب سنگ مرمر کی محرابوں سے.... پھر وہی دور پلٹ آیا ہے.... کیسے کہوں کہ یہ کہانی ایک ماسٹر پیس ہے' کویتا کی ماں؟

واہ رے فلیش بیک! مورنی سی چال والی۔ اس کا نام ہم بھول گئے۔

"ایک راجہ کا جلوس اور میں اس کے آگے.... اک بھکاری کو ہٹاتے ہوئے دو گھوڑ سوار.... تو ہی داسی ہے تو ہی رانی ہے..... آؤ اب سوئیں.... بہت رات گئی--- نیند آئی!! یہی شہر کلکتہ--- دماغ پر سوار۔

چورنگی' بھوانی پور' شیام بازار' کالی گھاٹ۔

"اُجالے کی ہر اک کرن جیسے بھٹکی ہوئی ہے.... اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا ہے' کویتا کی ماں!..... کلکتہ سے دلّی!.... یہ رام لیلا میدان ہے۔

نغمہ بیدار ہوا.....پتلیاں پھیل گئیں.... سانس تھمی گہری گہری..... جس پر بھی کوئی دکھ بیتے' مجھ کو آکے سناتا ہے.... پیتا کی ہر راگنی میرے کان میں آکر گاتا ہے.... میں نے اوروں کے دکھ میں اکثر اپنے دکھ کو پہچانا ہے۔

سُنو' پھر سُنو۔ فوک لور عرف لوک یان۔

'نقد کی بات کیا کرتا ہوں' میرے پاس اُدھار نہیں..... تول میں کھوٹ ذرا آئے تو سودا پورم پار نہیں.... میں بھوک پہنوں' میں بھوک اوڑھوں' میں بھوک پڑھوں' میں بھوک لکھوں۔

سکھ کے بدلے دکھ تو کھرے ہیں' پر یہ پرکھ تمہاری ہے..... کون ہے پار پہنچنے والا' کون بڑا سنساری ہے.....

تین بنیادی رنگ---- سرخ' نیلا اور زرد۔ کیا لاہور' کیا دلّی! اور لنکا دیش ہے کولمبو" کی بھی یہی بات۔

## سات

کیسے دن تھے کیسی راتیں' کیسی باتیں گھاتیں تھیں.... من بالک ہے پہلے پیار کا سندر سپنا بھول گیا.... ہاتھ سے آنکھ کے آنسو تو پونچھے ہوں گے۔

اندھیارے سے ایک کرن نے جھانک کے دیکھا شرمائی..... دھندلی سی چھب یاد رہی' کیسا تھا چہرہ بھول گیا.... راستہ مجھ کو نظر نہ آئے' یہی تو دکھ ہے' کویتا کی ماں!

ایک نظر کی ایک ہی پل کی بات ہے ڈوری سانسوں کی.... ایک نظر کا نور مٹا جب' اک پل بیتا بھول گیا.... ہر بستی' ہر جنگل صحرا.... روپ منوہر بہت کا.... جس کو دیکھو اس کے دل میں شکوہ ہے تو اتنا ہے.... تمہیں تو سب کچھ یاد رہا' پر ہم کو زمانہ بھول گیا.... واہ رے- واہ ہم- میٹھا جادو بنجارن کا۔

"کون ہے یہ کس نے کہا تھا' کہہ دو جو کچھ جی میں ہے.... میراجی کہہ کر پچھتایا اور پھر کہنا بھول گیا۔"

کتھا سرکس کا مرکزی خیال یہی سمجھئے جو کچھ عورتوں کو ہوتا ہے کہ ہر شخص ہر وقت انہیں ہی دیکھ رہا ہے۔ اسی لئے تو وہ ایک سے ایک بڑھ کر میک اپ کی شوقین ہوتی ہیں۔ گاتا جائے بنجارا' کویتا کی ماں!

غریب کی جورو' سب کی بھابھی--- کتھا سرکس کی اُٹھان۔ مکالمہ اپنی جگہ اور خود کلامی اپنی جگہ' کویتا کی ماں!

خود پسندی کے پاتال سے نکل کر دھرتی پر چلتے پھرتے لوگوں کے سکھ دکھ میں شامل ہونے کی اور بات ہے۔

کویتا کی کلکاریاں' امرت یان کے دماغ پر سوار۔ جاگتی آنکھوں کا سپنا' کتھا سرکس کی شان۔

جو احسان مانا نہ جائے وہ احسان نہیں ہوتا۔ میری تیری اس کی بات۔ فاصلوں کو پاٹنے کی البیلی سوغات۔ گفتگو میں بحث کا مطلب یہی کہ ہمیں اپنی جان بہت پیاری ہے۔

کتھا سرکس وہی جو انسان کو خود اپنے وجود کی طرف واپس بلائے۔ مڑ مڑ کے نہ دیکھ--- مڑ مڑ کے!.....

کتھا سرکس زندہ باد۔ لیکن اس کہانی کو ماسٹر پیس کہنا تو بہت بڑی گستاخی ہوگی۔

---

## ایک قطعہ

اے رِوندرا! مرحبا!! صد مرحبا!!!
عِلم کی خدمت کا یہ جذبہ ترا
قریہ قریہ پا پیادہ گھوم کر
لوک گیتوں کو جمع تُو نے کیا

**اسرار جامعی**

مدیر' پوسٹ مارٹم' جامعہ نگر' نئی دہلی ۲۵

دیوندر ستیارتھی

# پُل کنجری

## ایک

آج پھر پاشان یاتری کو تاج محل کے سامنے ریت کے گھروندے بناتے دیکھا--- موہنجوداڑو کو سر پر اٹھائے اور کھوراہو کو بغل میں دبائے۔

ہمیں تو موہن جوداڑو اور کھجوراہو میں بھی تاج محل نظر آتا ہے۔

گھٹنوں پر کہنیاں، ہتھیلیوں پر چہرہ۔ کیا گل بانو کیا شوانی۔ اندھا ہاتھی سنے گا تو ہنس دے گا۔

پُل کی طرف کھلی رہے گھر کی کھڑکی۔

جے ہو، جے ہو' پل کنجری' تیری جے ہو۔

"کہانی میں پُل کنجری۔ جیسے آئینے کے سامنے بھرے کی حور' بانو آپا!"

"یہی تو میں کہہ رہی تھی شوانی کہ آنکھ کا پانی سوکھنے نہ پائے۔"

آندھی کہاں سے اُٹھی؟ ملتان سے' جہاں موراں کنجری کا جنم ہوا۔

واہ ری موراں! تیری آنکھ کا جادو۔

رات بھر تھرکتی رہی موراں---

عشقے دی گلی' وچوں کوئی کوئی لنگھدا!

مہاراجہ کے خزانے میں آیا کوہ نور اور رنواس میں موراں۔ سکّہ تیرے نام کا۔ واہ ری موراں!

او تار اور شہریار کی زبان پر بچپن کا گیت۔

اکّن بکّن دہی چٹاکن

اگلا جھولے بگلا جھولے

ساون میں کریلا پھولے

رفوگر امام علی کی اور بات ہے، جس کے لئے درویش کی بات پتھر کی لکیر۔

شالیکھ پر درویش کے ساتھ تین بندر۔ یہ تصویر دیکھتے دیکھتے وہ سوئی میں دھاگا پروتا اور کپڑے کے گھاؤ سیتے ہوئے گنگناتا۔

پیسے کا لوبھی فرنگیا

دھوئیں کی گاڑی اُڑائے لئے جائے!

"گھاٹ پر جانے سے پہلے جوتے مت اُتارو۔" درویش نے کہا تھا۔

ایک ہی جیل میں رہے تھے او تار اور شہریار۔ کبھی تین سال، کبھی تیرہ سال۔

پھر شہریار نے درویش کی بجائے دست گیر کو اپنا رہبر مان لیا۔ درویش کی یہی کوشش رہی کہ دیش ایک رہے۔ لیکن دست گیر نے الگ راستہ اپنایا۔

"یا پیر دست گیر!" درویش نے آرتی اُتاری۔ لیکن دست گیر نے ہٹ دھرمی نہ چھوڑی۔

ایک کے دو دیش بنے اور ہم ابابیل کی طرح رو دیئے۔

جینے کی سزا--- گھر سے بے گھر۔ ستیہ کام کی آواز۔

بات میں بات' پُل کنجری کی رات۔ اب تو سیما کو ہی پُل کنجری مان لو۔

## دو

پاشان یاتری نے کہا۔ "کھول دو۔"

ڈاکٹر جسمی بولے۔ "ٹوبہ ٹیک سنگھ۔"

ستیہ کام کی وہی آواز۔

خون کی ہولی دل بیگانہ

بول کبوتر دانہ دانہ!

"اُٹھ سہیلی' آنسو پونچھ۔" پاشان یاتری کی کہانی' ڈاکٹر جسمی کی زبانی۔

وہی مینا' وہی جام۔ وہی طبلے کی تھاپ' وہی پائل کی جھنکار۔

چھم چھما چھم--- چھم!

چھم چھما چھم--- چھم!

پینے کے بعد ہر کوئی سلطان!

تیری جنت ماں کے قدموں تلے ہے' شوانی!

"یہی تو میں کہہ رہی تھی' بانو آپا! جننی جنم بھومی' سورگ سے مہان۔"

پُل کے دونوں طرف وہی گھر' وہی گلیاں۔ وہی لوریاں' وہی بابل' وہی گیت۔ کچھ تو ہو جو سب کے من بھائے۔

وہی جگنی' وہی میں' وہی جمالو

وہی ہوا' وہی آگ' وہی پانی

"رہرسل میں چلوگی' شوانی؟"

"چلو۔"

او تار کی بیوی شوانی' شہریار کی گل بانو۔ بچپن کی سہیلیاں۔ دونوں کی زبان ایک ہی گیت۔

جاگ اری کوئلیا جاگ' چلا آرہا کالا ناگ

سورداس کیسے پہچانے' ہونی کھیلے اپنی پھاگ!

اندھا ہاتھی نیتا دیوی بھی کیوں نہ ہو آئے' اسے آنکھیں نہیں مل سکتیں۔

آنکھ کھلتے ہی اُچھل کر بستر سے نہ اُٹھو۔ سپنے میں جو کچھ دیکھا' اس پر سوچو۔

اج آکھاں وارث شاہ نوں ' کتوں قبراں وچوں بول!
اج پھیر کتاب عشق دا ' کوئی اگلا ورقا پھول!

کہانی نہیں تصویر۔ ڈاکٹر جسی کا ایک نام موسم شری واستو۔ دن مان مسکرایا۔
ستیہ کام نے جملہ کسا۔ "ٹھیلے پر موسم آیا۔"
موسم سے لپٹی ہوئی آواز اور کیا کہتی؟
نرتیہ آرمبھ ہو جائے تو سوتر دھار کی کیا ضرورت؟
شوانی کا ایک نام کنگ پوش۔۔۔ کیسر کا پھول۔ جیسے بند گلی کا آخری مکان۔
"کہانی بھلے ہی مرجائے ' کہانی کار پر آنچ نہ آنے پائے!" دن مان نے کندھے اُچکائے۔
کلیاں دلہن کے جوڑے کا شنگار کرتی ہیں اور قبروں کی اُداسی بڑھاتی ہیں۔
"ایک دن رنگ لائیں گے یہ گھاؤ!" درویش نے کہا تھا۔

کچھ خانماں برباد تو سائے میں کھڑے ہیں
اس دور کے انسان سے یہ پیڑ بڑے ہیں!

فرنگی رخصت ہوا۔ اپنا رنگ چھوڑ گیا۔ سندری کا ایک نام۔۔ "پن اپ بیوٹی"
الوداع نہیں "گڈ بائی۔
گھس پیٹھیے بن کر کتنے شبد چلے آئے۔
آزادی کے بعد بھی ' غلامی کا احساس۔

## تین

"چلو آزادی تو مل گئی ' شہریار!"
"یہی تو میں کہہ رہا تھا ' اوتار کہ گونگا بہرہ مہاوت سوتر دھار۔"
بار بار گڑگڑانے سے دیوتا بھی مہنگے ہو جاتے ہیں ' ناگ چمپا!
"اوتار اور شہریار کو میں اپنی آنکھیں مانتا ہوں۔" درویش نے کہا تھا۔

میری ایک آنکھ گنگا ' میری ایک آنکھ جمنا!

ایک ہی راگ بہار۔ وہی کتھا گھاٹ کا پانی ' کبھی اِس پار ' کبھی اُس پار۔
"جتنی ندیاں ہیں ' سبھی پر پل ہوتے ہیں ' بانو آپا!"
"یہی تو میں کہہ رہی تھی شوانی کہ سبھی سہیلیاں پالکی پر سوار۔"

لالی اکھاں دی ایہوئی دسری اے
روئے تسیں وی ہو ' روئے اسیں وی ہاں!

آزادی سے پہلے کی ایک شام۔ اندھیرے میں ڈوبتی آنسوؤں کی جھیل۔ پہلے شہریار کو سانپ نے ڈسا ' پھر اوتار کو۔ لیکن دونوں موت کے منہ سے بچ نکلے۔
"اندھیرے میں کانوں کو آنکھیں لگ گئیں ' ناگ چمپا!"

جوگی اُتر پہاڑوں آیا
چرخے دی گونج سُن کے!

اندھا ہاتھی پل پر سے گزر گیا۔ بغیر مہاوت۔
بدلتا موسم مسکرایا۔ ممی ڈیڈی آئیں گے ' لال کھلونا لائیں گے!
سب انگریزی میں بات کرتے ہیں۔
مٹی میں مل جائے بتر و مرجانی۔ ماں کی پھٹکار ' ماں کا پیار۔
بستی بستی ' پربت پربت ' غم کی وہی کہانی۔

## چار

اندھا ہاتھی پیچھے رہ گیا۔ گونگا بہرہ مہاوت اکیلا ہی ' پل ' پر سے گزر گیا۔
"ندی ' پل اور ہم" ناٹک نے سب کو چونکایا۔
' اُڑ جا بلبل ' پت جھڑ آیا۔
"اِدھر سے اُدھر جاؤ اور آتے ہوئے مٹھی بھر مٹی لیتے آؤ۔ ہم اسے سجدہ کریں گے۔" علی امام نے کہا تھا۔
"بول میری مچھلی کتنا پانی !" ۔۔۔ پاشان یاتری کی کہانی۔
"لنکا میں ہاہاکار! کیا گایا جاتا اس پار!
مٹھی میں آسمان۔ آشیرواد چاہیے۔ ایک ہاتھ میں طوطا ایک میں مینا۔
دور کوئی ڈمرو بجائے۔
پیپل کے نیچے ' پنگھٹ کے پیچھے۔ ہونی بیٹھی جال بچھائے۔
ناٹک کار نے کون سی بھید کی بات بتائی؟
راگ ملتانی۔
شہر میں کوئی نہ گائے! حکم سلطانی۔
بات مہاراجہ کی۔ جب پل بن کر تیار ہوا۔
ہرنی کی طرح قلانچیں بھرتی رہی موراں۔
ایک ہاتھ لنگی پر ' ایک کمر پر۔ آرتی سندرم کا بھرت ناٹیم۔
پھول گلی سے آئی بارات
اندھے ہاتھی کی چنگھاڑ۔
تقدیر بھی اندھی ہوتی ہے۔
شبدوں اور رنگوں کو کیا معلوم کہ ہم کدھر جا رہے ہیں۔
شاید ایک روز ہم پاگل ہو جائیں گے۔

## پانچ

"میں تو پیا سے نیناں لڑا آئی۔" شوانی گاتی رہی
تم سر کیوں کھجانے لگے ' ستیہ کام! باتوں کے سوداگر کسی نتیجے پر نہیں پہنچے۔
آدی باسیوں کی یہی ریت ہے کہ پیالہ منہ سے لگانے سے پہلے چار بوند دارو دھرتی پر ٹپکاتے ہیں۔
ایک ہی کہانی ہزار بار کہی جاتی ہے۔ موراں کیسے رانی بنی ' کچھ تو کہو۔
بابل کا گیت کچھ اور اونچا اُٹھاؤ ' دلہن کی سہیلیو!
نینوں سے تیکھی کٹار چلانے کا انداز کہاں سے سیکھا ناگ چمپا؟ کچھ تو کہو۔
کجری رسولن بائی کی۔۔۔

ترپت جیرا ہمار۔۔ نیہر میں!
بیت گئی برکھا بہار۔۔ نیہر میں!

"دولہے کا جوتا کس نے چرایا؟" سالیوں کی وہی چھیڑ چھاڑ
گرتے پتے کی سرسراہٹ نے ہوا کا کندھا تھپتھپایا۔
بلی نے راستہ کاٹا۔
ابابیل نے گھونسلا بنایا۔
دل سے دل ملاؤ تو کتھک کا آغاز ہو۔ چلو بارہ دری کی چھت سے کبوتر اُڑائیں اور پلکوں سے پھول اُٹھانے کا کھیل کھیلیں۔ مینا بھابھی نے بیٹی بیاہ دی۔ [illegible] نام ناگ چمپا۔

ستیہ کام میں کیا دیکھا ناگ چمپا نے کہ اس کی دلہن بن گئی؟
لیٹے لیٹے ستیہ کام نے پہلے اشرفی پر موراں کی تصویر دیکھی پھر شالا لیکھ پر درویش کا اُداس چہرہ۔
"صبح آنکھ کھلی تو پہلے مسجد کی مینار دیکھی 'اوتار!"
"اگر تمہاری نظر مندر کے کلش پر پڑتی تو بھی کیا فرق پڑتا؟"
آج پھر شہریار اور اوتار پُل پر سے گزرے اور سُر میں سُر ملا کر گاتے رہے---

بول اری او دھرتی بول
راج سنگھاسن ڈانوا ڈول

"تم تو بوڑھے طوطے کے سامنے آئینہ رکھ کر آواز دیتے ہو۔" اوتار مسکرایا۔
"رانی بننے سے پہلے موراں کہا کرتی تھی کہ ابھی تو میں نے گڑیا کا بیاہ بھی نہیں رچایا۔" یہ کہانی کہنے والی نانی اب کہاں؟
گھر کی طرح کہانی کا بھی پچھواڑہ ہوتا ہے۔
اِچھامتی کی لہریں ہماری بھول پر آج تک رو رہی ہیں۔
کاش دست گیر کی باتوں میں آنے کی بجائے شہریار کے دماغ پر درویش کی چھاپ رہتی۔
ناٹک تو ہوتا ہی رہے گا۔ ہم کیں تو گہرائی میں ڈبکی لگائیں۔

رتن کٹوری گھی جلے چولھے جلے کسار
گھونگھٹ میں گوری جلے' جاکے مُورکھ بھرتار!

نتھ کا موتی کہاں گر گیا؟ گوری اُداس ہو گئی۔
کون کہے رانی آگا ڈھانپ؟
تم گاؤ گے اور ہم سنیں گے راگ دیش--- اب کے ساون گھر آجا! من کی تلیّا سوکھی پڑی ہے' ایک بوند برسا جا!
صبح کی چائے سب کو جگائے--- جاگو جاگو جاگو!

## چھ

رات کا پیالہ سب کو سلائے--- سو جاؤ' سپنوں کی دنیا میں کھو جاؤ۔
پیلا موسم' ہریالا سپنا' کالا ناگ۔ سب ساتھ آس پاس' گھاٹ پر املتاس۔
کارواں کی وہی بات۔ آنکھ اوٹ' پہاڑ اوجھل۔
کیا ہم اپنے آپ کو معاف کر دیں؟ کہاں لکھو گے شالا لیکھ؟ کوئی پتھر نظر نہیں آتا۔ گونگے بہرے مہاوت کے آگے فائلوں کے ڈھیر پڑے رہے۔
علی امام مارا گیا رفو کرتے کرتے۔ کون جانے دنیا سے جاتے وقت کس کس کی چادر کے گھاؤ اَن سلے ہی چھوڑ گیا۔
درویش کی وہی تصویر۔ تینوں بندر خاموش۔
آپ بتائیے' پل کے آرپار آنے جانے پر اتنے پہرے کیوں؟ راگ درباری کا ہمیں کیا فائدہ؟
ناگ چمپا گاتی رہی---

اڑوسن پڑوسن کچھ بھی کہیں
میں تو چھورے کو بھرتی کرا آئی رے

دھرتی ماتا' ہمیں معاف کر دو۔ اپنوں نے پھول بھی پھینکا تو پتھر لگا۔
واہ ری بسنت کی رات۔ میری تیری اس کی بات۔
آزادی کیا آئی' جوتیوں میں دال بٹنے لگی۔ شوالی گنگناتی رہی---

دکھ کی بات سہی جاتی ہے
کہی نہیں جاتی' یہ بات

نیند سے جاگی تو منہ موڑ کر کھڑی ہو گئی ناگ چمپا۔ گوتم بدھ کے جنم جنما[illegible]
کتھا سنسار--- جاتک۔ گوتم بدھ کا ایک نام۔ "تتھاگت"۔
تتھاگت نے کہا تھا۔ "بھکشوؤ' اس یُگ میں میں ایک جلاد تھا۔ مجھے پتہ نہ چادر ہے کہ "کفن۔"
ہر کہانی بیچ سے شروع ہوتی ہے' دِن مان!"
"یہی تو میں کہہ رہا تھا سلطان! تین گھوڑوں کی کہانی' کبھی تیرہ ہاتھیوں کی۔"
ناگ چمپا گنگناتی رہی---

جنازے کو میرے وہ رکوا کے بولے
یہ لوٹیں گے کب اور کہاں جا رہے ہیں!

دِن مان کا یہی اعلان کہ وہ سپنے میں لاہور کی گلیوں میں بھٹکتا رہتا ہے۔ وہی روڈ' وہی انارکلی۔
ہم اندھے ہاتھی کو دیکھتے رہے۔ گونگے بہرے مہاوت کی میز پر فائلوں کا ڈ[illegible] ویسا کا ویسا۔
مارا جانے سے پہلے علی امام رفوگر گنگناتا رہتا۔

آگ ڈوم باگ ڈوم!
گھوڑا ڈوم' ہاتھی ڈوم!

آرتی سندرم سے پوچھو' مہاراجہ اور موراں کی کہانی کہاں ہاتھ لگی۔ ملتا[illegible] مہاراجہ نے پرچم لہرایا۔ رات بھر جشن ہوتا رہا۔ موراں کا ملتانی ٹپہ۔

مینڈے نین شرابی' تنڈا دل گھوڑ سوار
لنگھ کا پتن جھناں دا' مہاراجہ پردیسی یار
گل ہل گئی وچ بجار مُنڈے دلدار
میں اس پار توں اُس پار' مینڈ ڑے سردار

## سات

مہاراجہ موراں کو ملتان سے لاہور لے آیا۔ ہاتھیوں کا جلوس' سونے [illegible] ہودے پر مہاراجہ کی بغل میں موراں۔
اس خوشی میں مہاراجہ نے ایک پُل بنوایا۔ پُل کنجری۔
یاد لاہور کی' بھگوان سنگھ کی پیڑوں والی دہی کی لسّی اور بدھا تا سنگھ کا اچار شلغ[illegible]
گورنمنٹ کالج سے نیلا گنبد تک--- دو فرلانگ لمبی سڑک۔
اندھا ہاتھی رات بھر چنگھاڑتا رہا۔
ناگ چھیڑ لیا کالا' منتر یاد نہیں!' ناگ چمپا گنگناتی رہی۔
قبرستان کی جگہ شہید مارکٹ بن گئی۔
سبزی منڈی پرانی جگہ سے اُٹھا کر بہت دور لے گئے۔
چلو ایک بار پھر ہو آئیں موہنجو دارو۔
درویش کی تصویر۔ گھر گھر' گلی گلی۔
بُرا مت دیکھو! بُرا مت سنو! بُرا مت بولو! درویش کا سندیش۔
کسی نے درویش کی ہتیا کر ڈالی۔
"آنے والی نسلوں کو یقین نہ ہو گا کہ ہاڑ ماس کا ایسا پُتلا اس دھرتی پر چلتا [illegible] تھا۔" آئین شٹائن کی شردھانجلی۔

ہم کیسے کہیں کہ مہاراجہ اور موراں کی کہانی سچ ہے یا جھوٹ۔
آج پھر سپنے میں ملتان کو لاہور سے گلے ملتے دیکھا۔
بینکاک کی بات یاد ہے نا' ناگ چمپا! ہمارے راج دوت کو سوٹ بوٹ میں دیکھ کر ہزاروں بھکشو جو اسے بدھ کے دیش کا آدمی سمجھ کر سواگت کے لئے آئے تھے' ہوائی اڈے سے اُلٹے قدموں لوٹ گئے۔
پُل کی طرف کھلنے والی کھڑکی سے کب تک دیکھتے رہو گے؟
پُل کنجری کا قصہ مہاراجہ اور موراں سے بہت آگے نکل آیا۔
کچھ تو زیب داستاں بھی چاہئے۔ جیسے کالے لہنگے کے لئے سنہری گوٹ اور لال دوپٹے پر سلمٰی ستارہ۔

کتھا کا ورات روپ۔ آنسو پلکوں سے بڑے ہو گئے۔
الگنی پر سوکھتی ساڑی ہوا کے کان بھرتی رہی۔
زندہ ہاتھی لاکھ کا' مرا ہوا سوا لاکھ کا!
"میرے لئے ہاتھی کا پنجر سجاؤ۔" رانی بنتے ہی موراں کی فرمائش۔
پہلے ہاتھی دانت کا منڈپ بنایا گیا۔ پھر اس کے اندر ہاتھی کا پنجر سجایا گیا۔ سونے چاندی کے دیپ جگمگا اُٹھے۔
ایک رات ہاتھی کا پنجر چوری ہو گیا۔ اس غم میں گھُل گھُل کر موراں مر گئی۔
اس کے باوجود ہم تو یہی کہیں گے۔۔۔ جے ہو' جے ہو' پُل کنجری' تیری جے ہو۔
"پُل پر گھر نہ بناؤ۔" درویش نے کہا تھا۔

راجندر سنگھ بیدی

# چند اقتباسات

"گائے جا ہندوستان" دیوندر ستیارتھی کے ان گیتوں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے ہند گردی کے بعد جمع کئے ہیں اور جنہیں آپ نے مضامین کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ صرف لوک گیتوں سے کسی خاص طبقے یا علاقے کے لوگوں کی رسوم و روایات کا اندازہ کرنا مشکل تھا لیکن ان مضامین میں جب ہم دکھ اور سکھ کے گیت گاتے ہوئے ہندیوں کو ایک مکمل تصویر میں دیکھتے ہیں تو نہ صرف ہمارے معاشرتی علم اور علم نوع انسانی میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ اس مخصوص گیت کا سحر بھی ہمارے نزدیک دو چند ہو جاتا ہے۔ ان کے سادہ سے سادہ مضمون پڑھتے ہوئے بھی ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے گویا ہم مذکورہ کرے میں سانس لے رہے ہیں۔۔۔ ابھی کوئی مدارسی ماہی گیر' پونو سامی چیٹی بحر ہند کے وسیع اور متلاطم پانیوں پر اپنا جال پھیلاتے ہوئے مچھلیوں کو بلا رہا ہے۔۔۔

کوڑی دا' کوڑی دا کاولالی کوٹ مٹ تل وینڈم کاولالی

مل کر آؤ مل کر آؤ (مچھلیو) او میرے محافظ! مچھلیوں کی ٹولی بنا کر (میرے روبرو) دھکیل دینی چاہئے۔۔۔ تو اس وقت ہمارے سامنے ایک ہندوستانی آجاتا ہے' کالا بھجنگ' جس کے جسم پر لنگوٹی اور سر پر چٹیا کے سوا کچھ بھی نہیں' جسے آپ نے لانگ مینز گرین اینڈ کمپنی یا بلیکی اینڈ سنز کی انگریزی پرائمروں میں دیکھا ہو گا لیکن اب اس کی آواز بھی آپ کے کانوں میں آرہی ہے۔۔۔ کوٹ مٹ تل وینڈم کاولالی۔ ٹ اور ڑ کے حروف کی تکرار کانوں کو ناگوار معلوم ہو رہی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کول تار کے کسی خالی خولی ڈھول میں کسی نے کنکر ڈال دیئے ہیں اور اسے سڑک پر لڑھکا دیا ہے۔۔۔ پھر اسی مختلف النوع زندگی میں ہم بارہ بنکی کے دھوبی گھاٹ پر پہنچ جاتے ہیں۔ وہاں دھوبی معمول کی طرح کپڑے دھو رہا ہے اور گا رہا ہے۔

دھوبی ک چھیے چار میریا!

اور تال چھینو رام چھینو چھینو رام چھینو! یعنی دھوبی کو چار میریا (بیویاں) چنیں۔۔ چھینو!۔ بھات کے لئے' گھاٹ کے لئے گھاٹ کے لئے۔۔۔۔

اس قسم کی ریاضت اور نفس کشی اپنا بدل آپ ہے۔ جہاں ستیارتھی کو ان گیتوں کی پاداش میں اتنی تکلیف کا سامنا کرنا پڑا وہاں انہوں نے اس سے ایک خاص قسم کا حظ بھی اٹھایا۔ لیکن ہم ترکیب "ایک خاص قسم" سے بہت پرے نہیں جا سکتے کیونکہ اس میں مرگ انبوہ کا "جشن" شامل نہیں ہے اور یہ حظ نفس کوشی کی حدود کبھی نہیں چھو سکتا کیونکہ جو آواز ستیارتھی کے Synthetic ذہن کو سنائی دی وہ اس آواز سے بہت مختلف تھی جو وحشت میں نے سُنی۔۔۔

عوام کی شاعری خوبصورت ہے' بیحد خوبصورت۔ خواہ اس میں حلاوت ہو اور خواہ تلخی۔ کیونکہ ان کے اظہار میں انتہائی سادگی سے کام لیا گیا ہے اور بغیر لاگ لپیٹ کے روئیداد بیان کر دی گئی ہے۔ ٹپے اور ماہیوں کی بظاہر تک بندی میں جو اشارے اور مطالب پنہاں ہیں ان سے ہمیں ان گیتوں کی عظمت کا احساس ہو جاتا ہے۔ یہ لبوں سے نکلتے ہی دل اور جگر تک اترتے چلے آتے ہیں اور ہمیں دیہات کے لوگوں کی سادگی' ان کی چھوٹی چھوٹی آسوں اور پیاسوں کا احساس ہو جاتا ہے۔ انھیں پڑھ کر سلطانی اور عیاری کی بحث ہمارے لئے ناممکن ہو جاتی ہے۔ ان گیتوں کے بار بار مطالعے سے وہ خلیج پٹتی رہتی ہے جو عوام کے ادب اور نخوتی ادب میں حائل ہے۔

ان گیتوں پر حالات کی چھاپ نمایاں ہے۔ یہ گیت کب بنے' کیوں بنے' کہاں کہاں پھیلے' اور ان کو پھیلانے والے کون تھے ان کی تحقیق سے ہمیں اس ملک اور اس خطے کی تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔ ہمیں مختلف النوع لوگوں کے توہمات اور ممنوعات Totems and Taboos کا پتہ چلتا ہے۔ ہمارے معاشرتی نظام کے اسباب و علل پر روشنی پڑتی ہے اور قانون سازوں کے لئے آسانی مہیا ہو جاتی ہے کہ وہ پیدائش' شادی' موت کی شرح' رہنے سہنے کے طریقوں' کام کاج اور معاش کے وسیلوں' فرصت کے اوقات کے استعمال اور ان تمام چیزوں سے متعلقہ رسوم و روایات کو جان کر قانون بنائیں تاکہ ملک کے آئین عوام کی زندگی سے لاتعلق نہ ہوں۔ اور اس کام میں ستیارتھی نے ہماری بہت مدد کی ہے انہوں نے ہماری کچھ Anthropology جسے ہربرٹ سپنسر نے Sociology کا نام دیا ہے کا راہ آسان کر دیا ہے۔ اس عظیم المرتبت کام کے سامنے سر جھکاتے ہوئے مجھے مصنف کی خدمت میں صرف یہی عرض کرنا ہے کہ کاش انہوں نے زبان کی طرف زیادہ توجہ فرمائی ہوتی اور مضامین کو کسی خاص نظریے کے تحت فراہم کیا ہوتا۔۔۔

(پیش لفظ گائے جا ہندوستان)

دیوندر ستیارتھی

# جے امرِت سنتان

## ایک

جنگل چیخ اٹھا۔
آدمی یا پاشان کون کرے پہچان؟
ہرے پتوں کے بیچ' دھتورے کا دودھیا پھول جیسے مدھومتی کے ہونٹوں پر ہمانی مسکان۔
گھٹ گھٹ دیکھے الکھ کو۔ الکھ دھاری مہاکلیان۔
بابا آکاش کھولنے والا۔ آلے بھولے' مور چکور' ہاتھی گھوڑے۔۔۔
گاؤں ہاتھی دھام۔
کرم ناشا۔ ندی کا نام۔
کتھا گھاٹ پر بابا کا رین بسیرا۔ کیلے کے جھرمٹ سے گھرا ہوا۔
"ماٹی کہے کمہار سے۔۔۔۔" مدھومتی کا من پسند بول۔
کتھا گھاٹ کا کتھاکار۔۔۔ بابا کھلونے والا۔
قافلے سے بچھڑا راہی۔۔۔ دیوگندھار۔ سارنگی والا۔ سارنگی اس کی پہچان۔
"بابا کے کبوتر سو گئے!" ہنس پڑا کل دھر پردھان۔
مور کی آنکھ میں آنسو۔ ہرن چوکڑی بھول گئے۔
"ہیّا ہو! ہیّا ہو!" مانجھی کی پکار۔
کہاں کہاں سے گزری راجہ کی سواری؟ فاصلے پھیل گئے۔
پیپل اُداس' املتاس چپ۔ مولسری بھی کچھ نہ بولی۔ سون چڑی نے پہاڑی کوے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ جانے کیا کہنا چاہا۔
راجہ کا نیائے اپرم پار۔ درباریوں کا وچار۔
راجہ کا انیائے اس کی موت۔ سارنگی کی پکار۔
وہ قصہ دیوگندھار نے آج تک کسی کو نہیں سنایا کہ اس کی سارنگی پر راج کماری مگدھ ہوئی۔ وہ کاٹ لایا اس کا کیش شنگار۔
کون تھی وہ روپ کامنی؟
کہاں کی راج کماری؟
دیوگندھار کدھر کا پریم پجاری؟
کس کی جیت' کس کی ہار؟
ہم ہاتھی دھام میں خوش ہیں' کرپا ندھان! ہر راگ کا اپنا پربھاؤ۔ سارنگی اور الغوزے کی جگل بندی کا یہی آدھار۔
یادوں کی بارات' کلپنا کی سوغات۔
سارنگی پر دیوگندھار۔ راگ بسنت بہار۔ جھوم اُٹھی راج کماری آرتی۔
ویری ناگ کے اس پار۔
کنچن مانی میں رکت بیج بو گیا دیوگندھار۔ کاٹ لے گیا کیش شنگار۔ واہ رے ویری ناگ۔
سارنگی کے گز پر راج کماری کے کیش لگا کر بروزہ پھیرتے ہوئے دیوگندھار بول اٹھا۔۔۔
جے روپ کامنی! جے کام دیو!

## دو

آنسو کی تلملاہٹ میں کیسے کوئی دیکھے مدھومتی کی مسکان۔
اس دن بھی یہی موسم تھا۔
کھڑکی سے جھانک کر مدھومتی بولی۔
"بابا' دیوگندھار سے کہو' دیوالی گھر پر منائے۔ راجدھانی میں راجہ کی سواری دیکھ کر کیا ملے گا؟"
اَن ہونی کو ہونی کر دے' ہونی کو اَن ہونی!

## تین

راجہ نے منادی کرائی۔
"لوری' سہاگ' بابل' برہا' ٹپہ اور بھٹیالی میں راجہ کی جے جے کار کی جائے۔"
"گڑیا کا کھیل اور کٹھ پتلی کا تماشہ بھی راجہ کو پرنام کرے۔"
مرے کیوں؟ سانس نہ آیا۔ کتھا گھاٹ گھبرایا۔
"مرنا جینا سب کے ساتھ لگا ہے۔" بولا کل دھر پردھان۔
"اب کیا ہوگا؟" بابا آکاش بھی چپ نہ رہا۔
"جو اپرادھ کرے' پکڑا جائے۔ جو اپرادھ نہ کرے' وہ بھی مارا جائے۔ اب تو وہی بچے گا' جو درباری گائے گا۔"
اگلے کو گھاس نہ پچھلے کو پانی۔
ججمان چاہے سورگ جائے چاہے نرک' پروہت کو کھیر سے کام۔
کھیر پکائی جتن سے' چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا' تو بیٹھی ڈھول بجا!

## چار

ساتواں گھوڑا سپنے بانٹے تو چوتھا ہاتھی کیوں چپ رہے؟
تیرہ گئے' تین آئے۔

دس مارے گئے' انیائی راجہ کے گھڑ سواروں کے ہاتھوں۔ کوئی پوچھنے والا نہیں۔

سر سلامت تو پگڑی پچاس' میری جان!

ٹوٹی کمان' ڈر گئے نوجوان۔ اُلٹی کھوپڑی' اندھا گیان۔ دن پھول' رات دھول' میری تیری اس کی بھول۔ بلک بلک کر روئے اپنے دیدے کھوئے۔

مدھومتی کے ہاتھ میں تتلی۔

"چھوڑ دے مدھومتی' تتلی کو چھوڑ دے۔ مر جائے گی بے چاری۔"

بابا آکاش کا دُلار۔ "مت جا مدھومتی مندر بازار۔"

"آدمی میں دیوتا کا باس۔" بولا کل دھر پردھان۔

## پانچ

راہ چلتے جانے کون کون سی کتھا ہاتھ لگتی رہی۔

کتھا گھاٹ ہی اپنا پوجا دھام۔

سون چڑی پہاڑی کوے کو وہ استھان دکھلائی جہاں گنگا اور جمنا کی دوری تین کوس سے ادھک نہیں۔

جمنا کنارے ایک رشی کی کٹیا تھی۔

رشی کا نیم تھا کہ بھور کا اشنان گنگا میں کرتا۔

کسی نے کہا۔ "گرو دیو! گنگا تٹ پر ہی لے جایئے نا اپنی کٹیا۔"

"پھر میں جمنا پر کیسے آیا کروں گا؟ گنگا کی مہما جمنا سے ادھک ہے۔"

ہمارا بھی یہی وشواس ہے۔ وہ استھان دھنیہ ہے جہاں گنگا اور جمنا اتنی پاس آجاتی ہیں۔ پھر تو ان کی دوری' دلی اور پریاگ کی دوری بن جاتی ہے۔

## چھ

اللہ میگھ دے پانی دے
پانی دے گڑ دھانی دے!

مدھومتی کے الغوزے پر بج اُٹھی یہ دھن۔

تم کسی کو جنگل سے نکال سکتے ہو۔ لیکن اس کے من سے جنگل کو نہیں نکال سکتے۔

اب کون گائے؟

بابل مورا نیہر چھوٹو ہی جائے!

جدھر انیائی راجہ کے انیائی گھڑ سوار' ادھر ہی سیس نوائے مندر بازار۔ اب الغوزے پر گوجری توری کون بجائے؟

## سات

کرم ناشا کو نمسکار۔

دیو گندھار کی زبان پر ویری ناگ کا بکھان۔۔۔ جہلم کا اُدگم۔ جہاں ہر سال مناتے ہیں ندی کا جنم دن۔۔۔ ساون میں۔

جہاں بھی راجہ کی جے جے کار سے انکار۔ انیائی راجہ کے انیائی گھڑ سواروں کا اتیاچار۔

کب ختم ہوگا یہ اندھا یُگ؟

کبھی رات بڑی' کبھی دن بڑا۔

"بول مدھومتی بول۔ راجہ کے ڈر سے الغوزہ کہاں چھپایا؟" دیو گندھار سارنگی کے تار کستا رہا۔

## آٹھ

جیسے کوئی گھر کے کونے میں بیٹھا گائے اور آئینے کے سامنے خود ہی شرمائے۔

"سہیلیاں ہی کریں گی دلہن کا سنگار۔" بولی مدھومتی کی نانی۔

"رچنا بڑی یا پرماتما؟" بولا کل دھر پردھان۔

گھر میں نہیں دانے' بڑھیا چلی بھنانے۔

چڑھتی کلا' جاگتی جوت' کون پہچانے؟

عقل مند کو ایک اشارہ۔

ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔

"ہتیا ہوا!... ہتیا ہوا!" ماجھی کی پکار۔

ہاتھی رات بھر چنگھاڑتا رہا۔ مہاوت کا کیا دوش؟

شیش محل کے سامنے زندہ ہاتھی اور مہاوت کا مزار۔

انیائی راجہ کا اتیاچار۔

"دیو گندھار کا بھی یہی انت ہوگا۔" مدھومتی کی زبان پر تالا لگتا ہے تو جنگل آہیں بھرتا ہے۔ بات اکھڑی اکھڑی۔ آنسو زیادہ' مسکان کم۔

ہم کتنے بھے بھیت اور اکیلے۔ ہاتھی دھام چھوڑ گئے گرو کے چیلے۔

اگلا مدھوماس کیسا گزرے گا؟ بابا آکاش سے پوچھو۔ پچھوا کا رنگ سفید ہے تو پروائی کا کیا رنگ ہوگا؟

آئینے کے سامنے کبھی مدھومتی کبھی دیو گندھار۔ رُت آئے رُت جائے!

باپ اگاڑی' ماں پچھاڑی۔ کہاں رہ گئی بیل گاڑی؟

دودھ اور بُدھی کو بگڑتے دیر نہیں لگتی۔

سال میں جتنے دن' اتنے رنگ۔ اتنی ہی رانیاں۔

ٹھمری پیلو کا جادو دیو گندھار کی سارنگی پر سر چڑھ کے بولا۔

منگیا موری چھین لئی سانوریا...!

میں دہی بیچن جات تھی۔

آن لیا جھک جھوری'

منگیا موری...

## نو

"ہتیا ہو... ہتیا ہو...!" ماجھی کی پکار۔

ماجھی اداس' مر۔ مل پتوار۔

سارنگی کا تار ٹوٹا۔ بار بار پھر پہلے جیسا۔

سارنگی پر دادرا---

نہ جا بلم پردیسوا---

مورا مان لے کہنوا!

سارنگی اور الغوزہ کی جگل بندی کا چمتکار۔

## دس

چمپا کے دس پھول' چمیلی کی ایک کلی۔

ماں کی لوری بڑبھاگوں۔

ہم انوراگی--- پاردرشی۔

چوکھٹے میں جڑی بابل کی تصویر۔

آیا جورا امیا داری۔

جب تک گنگا ہے' یہی ہوتا رہے۔

## گیارہ

کب تک کوئی آنسو پیتا رہے۔
آگ کھائے انگارا گلے!
مجبوریوں کی بھول بھلیاں۔
بابا کے کبوترا انتردھیان۔
ہمیں اس دن کا انتظار جب مہاکال کھڑی کرکے رہے گا راجہ کی کھاٹ۔
دھومتی کا الغوزہ کیا بولا؟
چترلوک نے دھرمیتم کا دوار کھولا۔
جیسے کتھا گھر رہے ویسے رہے بدیس
دھومتی اور دیوگندھار سیڑھیاں اُترے۔
منہ اٹھائے کتھا گھاٹ پہنچے۔
اندھے ہاتھی کا دان۔ کسی سے سائی، کسی کو بدھائی۔
داسی بنی رانی ۔۔۔ ایک کہانی۔
ایک اور کہانی ۔۔۔ وداع دیپ دان!
راجہ کے انیائے سے بچ نکلے بابا آکاش اور کُل دھرپردھان۔
جے اَن پورنا میّا!
اوماتجھی رے ۔۔۔ اپنا کنارہ ندیا کی دھارا۔

## بارہ

یہ کدھر کا لوک گیت؟
جگنی جا پہنچی ایران.... جگنی جا پہنچی جاپان.... جگنی جا پہنچی یونان.... ہمارے پاس نہ آئی۔
کیا ہم نے جھوٹ بولا؟ نہیں تو۔
کیا ہم نے زہر گھولا؟ نہیں تو۔
کیا ہم نے کفر تولا؟ نہیں تو۔
آدھا جھوٹ، آدھا چھل۔ دائی سے پیٹ کون چھپائے۔
کالا منہ، نیلے ہاتھ پاؤں۔
انیائی راجہ کی آگیا سے جانے کس کس کے سر پر کالی ہانڈی رکھ کر جلوس نکالا۔
کہاں کی بلا پیچھے لگی، بابا آکاش؟
نردھن اور دھنی کے بیچ سات سمندر تیرہ ندیاں۔
کھودن کی، سُنے رات کی۔
کوئی اب بولے، کوئی جب بولے، میری ٹکٹی شپاشپ بولے۔
اندھا ٹیگ کب ٹلے گا؟ سو کا ایک سوال۔
کرے داڑھی والا۔ پکڑا جائے مونچھوں والا۔
سرکاڑی، پاؤں پسیا!
راجہ کا اتیاچار۔ جیسے پھیلا کاجل۔
گیدڑ کی موت آتی ہے تو شہر کی طرف دوڑتا ہے۔ لیکن کانٹے پر کی اوس تو نہیں ہماری کہانی۔
جھک گیا آسمان۔ کرم ناشا میں دیپ دان۔
موت کے بعد دیپ دان کے دیپ ہی راستے میں اُجالا کریں گے۔
جاکر سو جاؤ، چھمک چھلو!
کتھا گھاٹ پر ڈاکیہ ڈاک لایا۔ گھڑی کی ٹک ٹک ٹک۔

## تیرہ

بٹیا انیائی راجہ کی۔ جے مالا ڈالے بنا ہی ماں بنی۔
بیٹے کا نام راج ہنس۔
باپ کا کون ہنس؟ کون بتائے!
انیائی راجہ جھنجھلائے ۔۔۔ بار بار
چاروں دشاؤں میں گھوڑے دوڑائے۔ اس کے باوجود ہاتھ نہ آیا دیوگندھار۔
آخر راج کماری آرتی نیل گپھا تک جا پہنچی، جہاں گھوڑے بیچ کر سو رہا تھا دیوگندھار، بغل میں سارنگی دبائے۔
آرتی کے اشارے پر سارنگی اُٹھا لائی اس کی داسی۔
کان کا کچا ۔۔۔ انیائی راجہ۔
اندر جھانکو باہر جھانکو۔ منہ سے کچھ مت کہو۔
تم موسم کی کرو شکایت، راجہ سمجھے اپنی۔
تم گھٹ گھٹ کے الکھ دھاری.... گھٹ گھٹ کے اچھا دھاری۔
جاؤ بابا جاؤ ۔۔۔ کسی اور دوارے الکھ جگاؤ۔
تم مارے جاؤ گے۔
چوری کا مال سارنگی ۔۔۔ شیش محل کی سیڑھیاں چڑھی۔ کہانی کا جادو سر چڑھ کے بولا۔

## چودہ

کبھی گاڑی ناؤ پر، کبھی ناؤ گاڑی پر۔
ہم جان بوجھ کر بن گئے اندھے بہرے۔
کچھ تم سمجھے، کچھ ہم۔
اب تو دیوگندھار ہی بن سکتا اپنا مرتیو بودھ۔
انیائی راجہ کی آگیا سے راج کماری آرتی نے لکھی اپنی آتم کتھا۔
کتاب کا نام ۔۔۔ امرت سنتان۔
نری سجاوٹ بھاشا کی۔ بس شبدوں کی پچی کاری۔ جیسے ویشیا کی مانگ میں سندور۔
سب کچھ لکھا لیکن وہی بھید نہ لکھا کہ کون بو گیا کنچن مانی میں رکت بیج۔
بولو، کتنے پانی میں ہے آتم کتھا راج کماری کی؟
پوچھو کھوٹے سکے سے وہ کیسے بنا دھنی رام۔ مندر کی اونچی سیڑھیاں چڑھتے اُترتے لوگ کیا سوچتے رہے؟
جے امرت سنتان!.... جے امرت سنتان!
مت دیکھو بٹتی ہوئی مٹھائی۔
مت دیکھو جلتی ہوئی لگائی۔
مندر کی بنیاد بلندی پر۔ جے ہو! جے ہو۔
اوپر جانے کی ہزار سیڑھیاں۔ اوپر چڑھتے ہوئے بابا آکاش کی پکار ۔۔۔ اگر راجہ کا انیائے دن دگنا رات چوگنا بڑھتا گیا تو دائیں ہاتھ کو بائیں ہاتھ پر اور بائیں آنکھ کو دائیں آنکھ پر وشواس نہیں رہے گا۔

دیوندر ستیارتھی

# کفن میں ایک سو ایک سال

## ایک

ناگ دیو مرگیا--- اب وہ لوٹ کر نہیں آئے گا۔

کل رات میں نے اس کی ارتھی دیکھی۔ سفید کفن میں رسیوں سے کس کر بندھا ہوا اس کا جسم ارتھی اٹھانے والوں کے کندھوں پر تیرتا ہوا نکل رہا تھا۔

میں ارتھی کے ساتھ نہ جا سکا۔

دماغ نے میرے جسم سے الگ ہو کر کہا۔ "جاؤ' ناگ دیو کو چتا پر جلتے دیکھ آؤ۔"

میں ارتھی کے ساتھ جانے والوں کی آہ و زاری سُنتا رہا۔

انجام رسیدہ داستان کی طرح میرا دماغ ٹھنڈا ہو گیا۔

اندھیرے میں خارش زدہ کتّا اسی طرح بھونکتا رہا جیسا کہ وہ کبھی تندرستی میں بھونکا کرتا تھا۔

سردار کیفے میں چائے پینے والے اسی طرح چائے کی چسکیاں بھرتے رہے۔

میرے ہاتھ میں وہ ہفتہ وار اخبار تھا' جو ہر مہینے سٹوری سپلیمنٹ شائع کیا کرتا ہے۔

اس اخبار کا یہ شمارہ وہی تھا' جس میں اس مہینے کا سٹوری سپلیمنٹ شائع ہوا تھا۔

اخبار کے معمولی شمارے کی قیمت پچاس پیسے ہوتی ہے۔ سٹوری سپلیمنٹ والے شمارے کی قیمت پچھتر پیسے ہے۔ پچیس پیسے میں سٹوری سپلیمنٹ مہنگا نہیں۔ کسی کہانی میں "اوپر' نیچے' درمیان" کی سی کیفیت' کسی میں ضد اور تندی کا تال میل' کسی میں منہ چڑانے کی سی نفسیاتی الجھن' کسی میں جسم کے دباؤ' کسی میں روح کی پرواز۔

دیوار کی کہانی لکھتے وقت دیوار بن جانا پڑتا ہے' اندھیرے کی کہانی لکھتے وقت اندھیرا۔

شبد بدکتے ہیں' رنگ ڈرتے ہیں۔ کیا کہانی گلوکوز کے انجکشن کی محتاج ہو کر رہ گئی ہے' جیسا کہ اس مہینے کے سٹوری سپلیمنٹ کے اداریے میں لکھا گیا ہے۔

یہ تو ناگ دیو بھی مانتا تھا کہ محض الفاظ کی بندش کافی نہیں۔ کہانی تو احساس کا سفر ہے۔

واقعی ناگ دیو نے زہر کو ہضم کرنے کا گر سیکھ لیا تھا۔

اگلے مہینے کے سٹوری سپلیمنٹ میں میری کہانی چھپے گی۔ اس میں ناگ دیو کی تصویر پیش کی جائے گی۔

اس کہانی کا تال میل اس درویش سے ملایا جائے گا جو پہلے گانجا پیتا ہے اور پھر سنکھیا کھانے کا ابھیاس کرتے کرتے سانپ سے زبان ڈسوانے کا کرشمہ دکھانے لگتا ہے۔

ایک سو ایک سال کا ہو کر مرا ناگ دیو۔

## دو

اس کے گلے میں پچھلے سال ایک سو ایک پھولوں کا ہار پہنایا گیا تھا اور جب اس نے سپیرے کی طرح جھولے سے سانپ نکال کر اس سے اپنی زبان ڈسوائی تو دیکھنے والے دنگ رہ گئے۔

ناگ دیو کی ایک سو ایک ویں سالگرہ کے موقع پر جتنے حضرات نے اس کو خراج تحسین ادا کیا' ان کی مشترکہ آواز یہی تھی کہ ناگ دیو کے روپ میں درویش آخری منزل تک پہنچ چکا ہے۔

سردار کیفے کی میز پر بیٹھے بیٹھے میں نے وہ کہانی پڑھی' جس میں ہار سنگار سے دوپٹہ رنگنے کا ذکر کیا گیا تھا۔

"پیچھے کون جا سکتا ہے؟"

یہ تھا دوپٹہ کہانی کا عنوان۔ یہ ایک حملہ آور کی داستان تھی' جو دولت لوٹ کر چلا گیا۔

'میرا وطن وہی ہے!'

یہ تیسری کہانی تھی' جس کا خمیر ڈھائی ہزار سال پہلے کے اِتہاس سے اُٹھایا گیا تھا۔

ناگ دیو زندہ ہوتا تو کردار گفتار اور عمل کی ہم آہنگی کی کسوٹی پر کستے ہوئے ان کہانیوں کے احساس پر اپنی رائے دیتا۔

آج کوئی ناگ دیو ہیرو نہیں بن سکتا! اس طرح کا بیان دینے کی حالت میں نہیں کروں گا۔

"خدا قتل ہو گیا اور ہم سب اس کے قاتل ہیں۔" یہ قول سب سے پہلے میں نے ناگ دیو سے سنا۔

ناگ دیو کی کہانی ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے' جس کے اندر اتہاس دھندلے چہرے کے باوجود پوری طرح روشن ہے۔

وہ کہا کرتا تھا "اتہاس لحافی نہیں ہوتا۔"

وہ ایک صفر کی موت مرنے کے خلاف تھا۔

وحشت کے ہر لمحے کے اندر راسے اتہاس کے دیوتا کی آواز سنائی دیتی---

"شانتی! شانتی! شانتی!"

ناگ دیو نے گروہ بندی کی دوڑ میں دوڑنے سے اپنے آپ کو الگ نہ کرلیا ہوتا تو اس کے نیچے بہت اونچی کرسی ہوتی۔

تنہائی کا جو راستہ ناگ دیو نے اپنایا' اسے کچھ لوگ زوال کا راستہ قرار دیتے ہیں۔

"تلوار کی دھار پر زندہ رہنا ہی زندگی ہے۔" ناگ دیو اکثر کہا کرتا تھا۔

شاید اسے میرا چہرہ پسند نہیں تھا۔ اِدھر اُدھر سے اُٹھائی ہوئی باتیں اُسے اچھی لگتی تھیں۔

"تم کب اپنے کو قبر سے باہر نکال کر دیکھو گے۔" یا

"ان لوگوں کو یہاں سے بھگادو' جو پانچ منٹ بھی اپنی تعریف کئے بغیر نہیں گزار سکتے۔" یا

"ہمارا بہترین دوست ہمارا جسم ہے۔"

ناگ دیو کو نہ نمائشی جملے پسند تھے' نہ گستاخ مذاق' نہ اکتا دینے والے لطیفے۔

وہ یہ مانتا تھا کہ غصّے کا دائرہ بہت محدود ہے۔

"محبت کی رچنا تو روح کی گہرائی میں ڈوب کر ہی ہوسکتی ہے۔"

یہ کہتے کہتے ناگ دیو اسی عورت کا ذکر کرنے لگتا' جس کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ وہ سانپ کو مار کر چھت پر پھینک دے اور کسی کو کانوں کان خبر تک نہ ہونے دے۔

غصّے کی رنگ بھومی سے دور رہ کر ناگ دیو کی موت ہوئی۔

شور کی رنگ بھومی سے اُسے نفرت تھی۔

## تین

میں جب بھی اس سے ملتا' وہ اس ناٹک کا ذکر کئے بغیر نہ رہتا جس میں ریت کے ٹیلے میں کمر تک دھنسی ہوئی عورت دکھائی گئی تھی۔ دھوپ اور لُو سے جھلسے ہوئے چہرے والی عورت' جو ٹیلے کے پیچھے ہوئے اپنے خاوند سے باتیں کررہی ہے' اپاہج خاوند اخبار پڑھ رہا ہے۔ دوسرے منظر میں عورت گلے گلے تک ٹیلے میں دھنسی جاتی ہے۔ عورت تسلسل سے باتیں کرتی رہتی ہے۔ اناپ شناپ باتیں---- خوف اور حیرت سے پھٹی پھٹی آنکھیں ہم سب کو دیکھ رہی ہیں۔ ویسے ناٹک میں کسی حرکت کا احساس نہیں ہوتا۔

ناٹک کار کا نام ناگ دیو نے بُھلا دیا تھا۔ لیکن بیمار ذہن کی الجھی ہوئی باتیں اسے یاد رہ گئی تھیں۔

اسے اکثر یہی احساس ہوتا کہ اخبار پڑھنے والا اپاہج وہ خود ہے۔ اور اب اس عورت کا چہرہ بھی اس کی آنکھوں سے اوجھل ہوگیا ہے۔

## چار

سٹوری سپلیمنٹ کی پانچویں کہانی کا عنوان ہے "عورت کہاں ہے؟"

اَسّی سال کی عمر میں ایک شخص شادی کرتا ہے چالیس برس کی عورت سے' جو اب تک نوکرانی رہی ہے۔

بوڑھا شوہر چاہتا ہے کہ وہ نوکرانی سے مالکن بن جائے۔ لیکن وہ مالکن نہیں بن پاتی۔

بوڑھا شوہر جانتا ہے کہ وہ عورت کو وہ کہانی سنائے جو اس نے اب تک کسی کو نہیں سنائی۔

لیکن وہ کہانی سننے کو تیار نہیں ہوتی۔

بوڑھا شوہر ہر وقت عورت کا انتظار کرتا رہتا ہے۔

وہ یہ سوچ کر شرمندہ نہیں ہوتا کہ اس نے بُڑھاپے میں شادی کا ڈھول گلے میں ڈالا ہے۔

بوڑھا شوہر ہر وقت محسوس کرتا ہے کہ وہ جِلا وطن ہے اور یہ عورت اس کا وطن ہے' لیکن وہ عورت کو ہر وقت اپنے آپ میں رکھنے کے لئے راضی نہیں کرپاتا۔

بوڑھا شوہر ہر وقت عورت کا انتظار کرتا رہتا ہے

وہ یہ سوچ کر شرمندہ نہیں ہوتا کہ وہ ہر وقت کام سوتر پڑھتا رہتا ہے اور تنہائی میں سانپ سے اپنی زبان ڈسواتا رہتا ہے۔

وہ کبھی نہیں سوچتا کہ عورت اس سے دور کیوں بھاگتی ہے۔

عورت کی چاہ' عورت کی یاد اُسے بھی لگتی ہے---- جھوٹ اور سچ کا تال میل---- غصے اور محبت کی داستان۔

وہ سوچتا ہے کہ اس کی زندگی میں عورت نہ آئی ہوتی تو اس کی کہانی کتنی بے ربط اور اوٹ پٹانگ ہوتی۔

اسے وہ دن یاد آتے ہیں' جب اسے پھانسی کی کوٹھری میں رہنا پڑا تھا۔

## پانچ

کتنی دلچسپ کہانی ہے--- پھانسی کی سزا ٹل گئی۔ عمر قید ہوگئی۔

کالے پانی میں گزارے ہوئے لمبے سال گھومتے پہیّوں کی طرح اس کے ذہن میں حرکت کرتے ہیں۔

## چھ

کالے پانی سے واپس آکر کرانتی کا مارگ اپنانے سے اس نے اپنے آپ کو دور رکھا اور عورت کی یاد پر غلبہ پانے کی کوشش میں سانپ سے اپنی زبان ڈسواتا رہا۔

## سات

یہی تو ہے ناگ دیو کی کہانی۔

لکھنے والے کا کمال یہ ہے کہ اس نے ناگ دیو کی زندگی میں ہی اس کی موت کا نقشہ کھینچ دیا۔

اب میرے لئے لکھنے کو کیا رہ گیا ہے؟ میں تو یہی عرض کرسکتا ہوں کہ میں نے تو ہر سڑک پر ارتھی نکلتے دیکھی۔ لیکن سردار کیفے کے اندر سے یہ ارتھی دیکھنے کا میرا پہلا تجربہ ہے۔

اب یہ منظر ہمیشہ میری آنکھوں میں تیرتا رہے گا۔

سفید کفن میں رسّیوں سے لپٹے ہوئے ایک سو ایک سال۔ ایک بوڑھے کرانتی کاری کا جسم۔

براہ مہربانی تا اطلاع ثانی شعری تخلیقات روانہ نہ فرمائیں (ایڈیٹر)

دیوندر ستیارتھی

# سلام لاہور

## ایک

بھرتری ہری کہہ گئے۔۔۔ کالونہ یا تاو۔ یُمویا تا!
وقت نہیں گزرتا، ہم گزر جاتے ہیں۔
بس ایک نغمہ، بس ایک المیہ، بس ایک جستجو۔
سر سے ڈھلکا ہوا آنچل اور سَر ڈھکنے کی کوشش میں کھلتا ہُوا سینہ۔
کوئی بھی سر ہو۔۔۔ کومل رِکھب یا کومل گندھار۔
عشقے دی گلی وچوں کوئی کوئی لنگھدا!
"تو کیا اپنے کانوں کے جھمکے اُتار کر پیش کردوں؟" اس نے کہا۔
"نہیں نہیں، یہ جہاں ہیں، وہیں ٹھیک ہیں۔" میں یہ کہہ کر چلا آیا۔
وہ پکارتی رہی۔ جیسے سُلگتے ہوئے چندن کی خوشبو۔
تقسیم کے بارہ برس بعد میں لاہور گیا تو چار مہینے لاہور اور کراچی کی خاک چھان کروہیں جما رہا۔

واپس آتے وقت جب ریل گاڑی نے واہگہ کی سرحد پار کی تو ایسا احساس ہوا کہ اب میں ہندوستان کو پیچھے چھوڑ کر پاکستان میں داخل ہو رہا ہوں۔

یہ احساس اس لئے کہ چار مہینے کے عرصے میں ایک لمحے کے لئے مجھے یہ نہ لگا کہ میں کسی غیر ملک میں ہوں۔

## دو

وہ کہانی، جو فرشتے کو انسان بنائے۔
ہر طرف ایک میگھ گمبھیر آواز۔
فلیش بیک زندہ باد۔
"شاعری میری محبوبہ نہیں بلکہ بیوی ہے!" یہ کس نے کہا؟ گوپال مِتّل نے اور کس نے؟
کوئی زمانہ تھا کہ اسی لاہور میں ایک اخبار کے دفتر میں گوپال مِتّل کے منہ سے یہ بات سُن کر میرے تو ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ گئے تھے۔
کون جانے، کون سمجھے!
کبھی نقوشِ کارواں، کبھی رفتار کی لے، اور کبھی پکار کا احساس۔
بات ادھوری رہ گئی۔ لیکن کچھ نہ کچھ پاؤں جمے رہے۔
بہ اندازِ احترام۔۔۔

"اک آپ ہنسے، اک نین ہنسے، اک نین کے بیچ ہنسے کجرا!" آدمی کیسے رہے گھر میں اجنبی؟....
جیسے جھیل کی تہہ تک اُتر گئے تارے!
حیرت کی قسم! حسرت کی قسم!
گھڑی کی وہی ٹِک ٹِک ٹِک۔ اسی کا نام بارشِ الہام۔ نیک بندے بھی قلم کا سا کرتے ہی رہے۔ بقول پنڈت ہری چند اختر۔

مسکرا دے، قصۂ اُمید کردے مختصر
یا بڑھا لے چل ذرا سی بات کو افسانہ کر

سنہری مچھلی کی کہانی کس نے لکھی؟
میری کتاب "میں ہوں خانہ بدوش" کے دیباچہ میں ہمایوں کے مدیر اعلیٰ میاں بشیر احمد نے زبان و بیان کو ممتاز قرار دیتے ہوئے پیشین گوئی کر ڈالی کہ یہ کتاب ہمیشہ زندہ رہے گی۔
اب آپ کہیں کچھ یا نہ کہیں، ہم تو لنکا تک ہو آئے۔ واقعی میاں بشیر احمد صاحب نے مبالغہ آرائی کا نہیں بلکہ خلوص دلی کا ثبوت دیا۔
اب کیا کہیے، کیا کیا گزری! کچھ کھو بھی گئے، کچھ پا بھی گئے! اس کے باوجود لطیفہ بھی گھوڑے کی طرح سرپٹ دوڑنے لگتا ہے۔
جو جھوٹ بولے گا چوری بھی کرے گا۔
کسی کی نیند اُچٹ گئی اور بڑبڑاتے ہوئے کون جاگ کر اُٹھ بیٹھا۔ کچھ اُٹھ بھی گئے، کچھ آ بھی گئے!
آنکھوں کے نیچے ہیں سائے۔ کچھ پی بھی گئے، چھلکا بھی گئے۔
میرا جی ریڈیو میں چلے گئے۔ لاہور سے دلی، گُل سے نظر ملتی ہی رہی، اب دل کی کلی کھلتی ہی رہی۔
فیض احمد فیض، ن م راشد اور چراغ حسن حسرت فوج میں ملازم ہو گئے۔
لیکن میرے ہاتھ میں "میں ہوں خانہ بدوش" کے بعد "گائے جا ہندوستان"۔
حفیظ جالندھری کو حکومت ہند نے سانگ پبلسٹی کا ڈائرکٹر بنادیا تو حفیظ نے پنڈت ہری چند اختر کو اپنا نائب چُن لیا۔
محکمہ سونگ پبلسٹی نے جنگ کی حمایت میں جو گیت لکھوائے ان میں بعض گیت حفیظ ہی کا تھا۔

یہ اڑدس پڑدس چاہے کچھ کہے
میں تو چھورے کو بھرتی کرا آئی ری

محفل تو کبھی سونی نہ رہی۔

کوئی قہقہہ لگاتا کوئی زیرِلب مسکرانا۔

اب آپ کہیں کچھ یا نہ کہیں! ہم زلف پریشاں بھول گئے۔ مجرم ہو کوئی سزا کوئی بھگتے۔ سب کے تو گریباں سی ڈالے، اپنا ہی گریباں بھول گئے۔ لیکن یہ کیسے بھول جائیں کہ چورچور موسیرے بھائی۔ اس کے باوجود سب سے نرالی اپنی بات۔ خیر جو جی میں آئے کہہ لو۔

ابھی اور کیا گزرے ہم پر! باادب باملاحظہ! ہوشیار

آنسو میں سمندر تشریف لا رہا ہے!

بارالزام، بہ اندازِ احترام۔ مذاق سمجھو مذاق۔

عرب ہوٹل میں بڑے بڑے ادیب چائے کی پیالی منہ سے لگائے بیٹھے رہتے۔

یہ اچھی رہی! یہ سب ہمارا اپنا کیا دھرا ہے۔ جو سر پر پڑی ہے، اسے خود ہی بھگتو۔

اب عرب ہوٹل کی ادبی محفل انارکلی کی نگینہ بیکری میں آگئی۔

وہ آگیا، ہمارا موتیوں والا.... سمجھ گئے نا! ارے بھئی جیسے جال میں پھنس کر مچھلی تڑپتی ہے۔ ہم نہ کہتے تھے اسے مذاق ہی سمجھو۔

واہ بھئی واہ! مینہ جو پڑ رہا ہے موسلا دھار۔

اونچی چیخ کس کی زبان سے نکلی؟

پانچ منٹ، دس منٹ، آدھا گھنٹہ گزر گیا۔

ہزار داستان، بہ اندازِ احترام۔ ہماری آنکھیں بھر بھر آرہی ہیں۔ لیکن ہم رونا نہیں چاہتے۔

ایک طوائف کے بار بار منع کرنے کے باوجود ایک درویش نے ایک سانپ پال رکھا تھا۔

ایک روز سانپ نے اپنا تمام زہر درویش کے جسم میں اُتار دیا۔ لیکن درویش نے اپنے عقیدے کے مطابق سانپ کا سر کاٹ ڈالنے کی بجائے سانپ کو معاف کرتے ہوئے کہا۔ جاؤ، دوست! ہم چلے۔ خدا حافظ! تم آزادی سے زندگی بسر کرو۔

سانپ اور درویش کی کہانی منٹو نے سنائی تھی۔

"کیا آپ کو سانپ سے اب بھی محبت ہے؟" طوائف نے پوچھا۔

درویش نے ہوش و حواس کھونے سے پہلے پوچھا۔ "کیوں نہیں؟ کیوں نہیں؟ اتنی سردی تو شاید قبر میں بھی نہ لگے گی۔"

"درویش نہیں، فراڈ!" منٹو کھلکھلا کر ہنس پڑا۔

وہ دن اور آج کا دن۔ منٹو کی زبانی ایسی کہانی پھر کبھی نہ سنی۔

میرا اندر من مور کی طرح ناچ اٹھتا ہے۔

نئی پرانی نسلوں کا ٹھہراؤ اور جوش بخوبی پیش کیا جاسکتا ہے۔

"سانپ، درویش اور تتلی"—— کہانی کے لئے لاجواب عنوان۔

اس کے باوجود میں تو یہی کہوں گا کہ ہم کیا ہیں اور کیا نہیں ہیں، اس کا فیصلہ آج نہیں کل ہوگا۔

## تین

گفتگو کے دوران میں تو یہی سوچتا رہا کہ کیا واقعی الفاظ ہم پر جبر کرتے ہیں۔

بھلے ہی بہت سی باتیں ہماری سمجھ سے باہر ہوتی ہیں لیکن خانہ بدوشوں کی طرح جگہ جگہ بھٹکتے ہوئے الفاظ ہمارے ہم سفر بن جاتے ہیں۔ سوال انصاف، بھائی بندی اور امن قائم کرنے کا۔

محبوبہ کو ناگن کس نے کہا؟ جادوگر، او جادوگر!

اس پر گرماگرم بحثیں ہوا کرتیں کہ خوشبو کا آنچل کیا کہہ گیا؟

کسی کسی محفل میں تلے ہوئے یا نمکین کا جو خوب کھائے جاتے۔ محبوبہ کے ہزار نام—— کبھی گلبدن، کبھی دل آرام۔ کبھی کبھی لال ٹین میں تیل ختم ہوجاتا اور رات بھر یہی خوف جان لیوا محسوس ہوتا رہتا کہ کہیں روپے کی قیمت اور نہ گر جائے۔ کئی بار سب سے ضروری بات ہماری سمجھ سے پرے رہتی۔ اس کے باوجود ہماری تان یہیں ٹوٹتی کہ اپنی بات ایک دوسرے سے بلا تکلف کہنا سکھاتی ہے۔ کہانی۔ او صنم، او ہم صنم، تیری قسم! سیڑھیوں میں ہلکے قدموں کی چاپ۔ بہت اچھی کہانی ہے آج کل ہمارے ہاتھ میں۔ جی شکریہ۔ کہانی نے جلوس میں راستہ بنالیا۔

اوپر آسمان، نیچے پاتال۔

ساقی کو آئینہ کس نے کہا؟ ہمت شاہ نے، اور کس نے۔ اپنا ہمت شاہ، جو چترکار بھی ہے اور مورتی کار بھی۔

سر جھکائے گزر گیا ہمدم۔

آئیے آئیے۔ غریب خانہ میں تشریف لائیے۔

اس دور کی باتیں، کچھ لوگ بتاتے ہیں
وہ دورِ غلامی تھا، یہ کوئی نہیں کہتا

جانے کس کس کی باچھیں کھل گئیں۔ کہیئے کیسے آنا ہوا؟

## چار

کچھ نہ کچھ بات تو ہوگی۔ چند لمحے خاموشی رہی۔

جھوٹ کی کئی قسمیں ہیں۔ آج پھر بحث زوروں پر تھی۔ شاباش۔

مور پھر ناچ اٹھا۔ قابو کچھ اپنے آپ پر لانے لگے تھے ہم۔

جذبے کی وہی دھڑکن۔ انارکلی کو کبھی غصہ نہیں آتا۔

گھڑی کی وہی ٹِک ٹِک ٹِک۔ اللہ میاں خوش۔

کہانی کو شعلہ بن کر بھڑکنے دو۔ دنیا بھر کی زندہ دلی۔

لاہور کی ہر بات یاد ہے اب تک۔ لاہور کا ہم پر بڑا احسان ہے۔

جانے کہاں کہاں فرمائشی قہقہے پڑتے رہے۔ لاہور کی پسند کچھ لاہور ہی بہتر سمجھتا ہے۔

دوستوں نے اطمینان کا سانس لیا۔

کیسے کہیں کہ یہ ہماری آخری ملاقات ہے؟ کون کہہ سکتا ہے، کہ پیچھے لاہور، آگے آگرہ۔

تو خود ہی سوچو۔ کون کس سے کھنچا کھنچا سا رہا واہ رے واہ ہم۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا۔

آپ کی ہمدردی کا شکریہ۔ گھر، نہ سہی، باہر سہی۔

کچھ بیتی ہنسنے رونے میں کچھ آنکھ چرانے میں گزری۔

مزاج تو اچھے ہیں، بڑے میاں؟

یہ پھول اور خوشبو۔ شاید سب کچھ اور ہے۔

اجی چھوڑیئے بھی۔ خو تم آدمی نہیں فرشتہ ہے!

## پانچ

کبھی الٹے قدموں بھی چلتی ہے' کہانی- شاباش شاباش! کبھی لاچاری' کبھی مجبوری- کبھی پاس کی دوری-

کبھی آوارہ مجنوں' کبھی آوارہ نغمہ- آنکھوں سے مسکرانے والے- آواز گلے میں اٹک گئی-

قہقہے ہم پر لگاتا ہے- ابھی موسم نہیں بدلا- ہم اُٹھ کر کھڑے ہوگئے-

آواز کا ٹِل کہاں دیکھا؟

ہم مسلسل چل رہے ہیں- اپنا اپنا ٹھور ٹھکانہ- ابھی سرگم نہیں بدلا- آخر ہوا کیا؟ کچھ کہو تو- کہاں کہاں ہم گم سم رہے!

اس نے میرے کیا کیا نام دھرے-

یا خدا یہ کیا مصیبت ہے؟ اس کے باوجود دن دونی' رات چوگنی ترقی کا انتظار-

دھرتی کی خوشبوؤں میں کہانی کا جادو ہے- جادوگر! او جادوگر!

سب نے قہقہہ لگایا- بد اچھا بدنام بُرا- واہ رے مست قلندر!

ناؤ کس گھاٹ پر آگئی؟ اب تو بدلیں گے آسمان کے دن-

کیا لاہور کیا امرتسر- سب جگہ ایسا ہی حال ہے' سرکار! ماں کی لوری پیار سے تھپکتی رہی-

کبھی کبھی جنگل میں منگل-

کہو یہ کس کی کارستانی ہے کس کا کیا دھرا ہے؟ سات سمندر سات سُر اور ہفتے کے سات دن-

لوٹ آؤ دوبارہ لوٹ آؤ- منٹو کو کیسے آواز دوں؟

## چھ

کون کس کے نزدیک پہنچا؟ شملہ پہاڑی کے اور کس کے؟

"رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جاجا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں"

ہر طرف پھیلی ہوئی ہیں کتنی افواہیں جناب-

شملہ پہاڑی سے بہت قریب ہے لاہور کا ریڈیو سٹیشن- گفتگو کا سلسلہ-

ہماری سب دعائیں بے اثر تو نہیں- ہمارا ——

ہمارا یہ حال- کمال کا بیٹا جمال- لیکن ہم جتنے زیادہ ہیں-

جانے کس کس نے بے تکا قہقہہ لگایا-

چائے کی پیالی میں طوفان دیکھا کہاں کہاں؟

تصویر در تصویر عالمانہ گفتگو ہوتی رہی-

بس اب غصہ تھوک بھی ڈالو-

ہم اپنی پلکیں بچھادیں گے مہمان کے قدموں میں-

اس شہر کو قریب سے پہچانتے ہیں ہم-

ہماری حیثیت خالی لفافے کی سی تو نہیں ہے؟

کوئی نہ کوئی رونے کے انداز میں مسکرائی تو میں نے چپ کا روزہ رکھ لیا-

کسی سے یہ مت کہو کہ تمہارا دماغ خراب ہوگیا-

## سات

نہ جانے کتنے موڑ آتے ہیں چھوٹی سی کہانی میں- یہی کہا یہی کہو-

ایک ناٹک کے ہم سب ا. بھیتا ہیں' بڑے میاں! ہم نے کس کس کے ناز اٹھائے!

شاخ پر پھول کھلا ہو جیسے- سوچتے ہیں ہم کہ سسکیوں پر کیسے قابو پائیں-

جس کو آنا ہے یہاں بن کے سوالی آئے-

"حافظا گر وصل خواہی' صلح کن با خاص و عام
با مسلماں اللہ اللہ' با برہمن رام رام!"

شہر در شہر کہو بات اچھالی جائے-

چلو آج آوارہ نغمہ ہی گائیں —— راگ نٹ کلیان-

الغوزے پر راگ جو گیا جھک جائے آسمان-

اب کہو لاہور کا لمبا سفر کیسا رہا!

پرچھائیوں کے پیچھے جو بھی بھاگا' بڑے میاں!

وہ بھی سمجھو پرچھائیں بن کے جاگا' بڑے میاں!

شہر لاہور کی شان جہانگیری نہیں جاتی-

ہیلو مقبرہ جہاں گیر! راوی کے اس پار' پل سے گزر کر' پیدل یا بس پر' اکیلے یا دوستوں کے ہمراہ' یہی ایک راستہ ہے- کچھ حقیقتیں بھی ہیں بعض داستانوں میں-

انگوٹھی میں جڑے ہوئے بیش قیمت نگینے کی قسم!

گھر میں اجنبی لگتا ہوں کیسے کہوں؟

شوق کی آگ نہ دھیمی پڑنے پائے-

نور جہاں کے مقبرے پر یہی تو لکھا ہے-

"برمزار ما غریباں نے چراغ نے گلے
نے پر پروانہ سوزد' نے صدائے بلبلے!"

اسے کہتے ہیں انکسار' بڑے میاں!

محبتوں کا سلام' لاہور!

زندہ باد لاہور زندہ باد بڑے میاں!

زندہ باد انارکلی! زندہ باد نیلا گنبد!

کراچی کی ایک خاص بات- غلام عباس کی "آنندی" کی سوغات-

مکتبہ جدید لاہور کی پیش کش- قیمت چار روپے- بار اول' اپریل ۱۹۴۸ء-

میرے لئے ایک کوہ نور-

یہ میری خوش نصیبی ہے کہ یہ انمول کتاب میرے کمرے کی بک شیلف میں اب تک محفوظ ہے-

اس پر موجود ہے غلام عباس کے ہاتھ سے لکھے ہوئے الفاظ' جن کی حیثیت سمراٹ اشوک کے کسی شلالیکھ سے کم نہیں ——

دیوندر ستیارتھی: جیسے ماہر استاد افسانہ نگار' شاعر اور نغمہ چیں اور سب سے بڑھ کر محبتی انسان کے ہاتھ میں اپنی کتاب دیکھ کر اور یہ جان کر کہ انہوں نے یہ کتاب دام دے کر خریدی ہے' اس قدر خوشی ہوئی جیسے میری کتاب کی ایک لاکھ کاپیاں بک گئی ہوں-

غلام عباس
[illegible] جنوری [illegible]

[illegible]

---

دیوندر اِسّر

# دیوگندھار سے ناگ دیو کی آخری ملاقات

"۔۔۔بیٹھے ہوئے بعض اوقات' اپنا چہرہ ہاتھوں میں لئے' میں حیران ہوتا ہوں کہ یہ سب مسلسل گھومنا مجھے کہاں لے جائے گا؟ زندگی تیرتھ یاترا ہے میں جانتا ہوں۔ لیکن اس یاترا کی کون سی منزل ہے؟ اور پھر یہ کس لئے؟۔۔۔ ہر کوئی۔۔۔ محسوس کرتا ہے کہ کچھ کھو گیا ہے۔ لاکھوں کروڑوں لوگوں میں شاید کوئی ایک ہی جانتا ہے کہ کیا کھو گیا ہے اور وہ بُدھ کی طرح اسے پانے کی تلاش میں نکل پڑتا ہے جہاں سے واپسی محال ہے۔ پھر بھی اس کا کیا جواب ہے؟ نہ کسی سنت کی رہبانیت یا کسی خدا کی عبادت" (ص ۲۸)

راجا راؤ۔ سانپ اور رسّی (۱۹۶۰ء)

قریب چالیس برس قبل میرے کمرے کے سامنے ایک آٹو رکشا آکر رُکا۔ اس میں سے دو نوجوان اُترے اور کمرے میں داخل ہوئے۔ ان میں ایک زیادہ نوجوان تھا اور دوسرا قدرے کم۔ زیادہ نوجوان نے دہلیز پر قدم رکھتے ہی کہا کہ انہوں نے یعنی قدرے کم نوجوان نے ایک نئی کہانی لکھی ہے اور اسے سنائی ہے۔ کہانی اس کی سمجھ میں نہیں آئی اور اس نے انہیں کہا کہ ایسی کہانیاں ایک شخص ہی سمجھ سکتا ہے۔ لہٰذا وہ انہیں میرے پاس لے آیا ہے۔ یہ زیادہ نوجوان سریندر پرکاش تھا اور کہانی سنانے والے تھے دیوندر ستیارتھی۔ یہ الگ بات ہے کہ سریندر پرکاش کے افسانوں کے بارے میں بھی بعض اوقات یہی شکایت کی جاتی رہی ہے۔ اب یاد نہیں کہ وہ کون سی کہانی تھی جو دیوندر ستیارتھی نے سنائی تھی اور میں نے کون سے معنی بر آمد کئے یا اس میں داخل کئے تھے۔ لیکن جو بھی تھا جواب کچھ گول مال سا ہی تھا۔

اتنے طویل عرصے کے بعد بھی دیوندر ستیارتھی کی کہانیوں کو سمجھنے والا مسئلہ بدستور قائم ہے۔ لیکن اس وقت یہ مسئلہ اتنا اُلجھا ہوا' اتنا پریشان کُن نہیں تھا۔ اگر آپ نے جو سمجھا ہے اسے بیان کر دیا اور مصنّف نے آپ کی تفہیم کو صحیح نہیں سمجھا تو وہ اپنی جانب سے اس کی تشریح کر دیتا تھا یا کر سکتا تھا۔ لیکن آج صورت حال بدل چکی ہے۔ مصنف کو خود بھی علم نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔ اس کا مافی الضمیر کیا ہے؟ اگر اسے معلوم بھی ہے تو بھی ہم اس کے بیان پر شبہ کرتے ہیں۔ دراصل ہم منشائے مصنف کو متن کی معنی آفرینی کے دائرے سے باہر کر دیتے ہیں۔ کیوں کہ مصنف کہانی لکھنے کے بعد یا اس کے دوران (یا شاید اس سے پہلے ہی وفات) پا چکا ہوتا ہے۔ لہٰذا ساری ذمہ داری قاری پر عائد ہو جاتی ہے۔ قاری ہی کہانی کی پرت در پرت سے پردہ ہٹا سکتا ہے۔ اس کے بند کوڈز کو ڈی کوڈی فائی کر سکتا ہے۔ اگر کوئی دوسرا اس سے اختلاف کرتا ہے تو بھی اسے معانی کی درجہ وار ترتیب میں مساوی درجہ حاصل ہے۔ کیونکہ مصنف کی موت سے قاری کا جنم ہوتا ہے لہٰذا یہ دور قاری اساس تنقید اور کثیر المعنویت کا ہے۔ کثرت میں وحدت تلاش کرنا بے معنی ہے۔ معنی در معنی۔ بالائی معنی سے زیریں معنی تک یہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے اور آخر کار معنی غائب ہو جاتے ہیں۔ محض نشانات رہ جاتے ہیں اور پھر یہ نشانات بھی مدھم ہوتے ہوتے معدوم ہو جاتے ہیں۔

B-3/153 جنک پوری 'نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

لہٰذا تخلیق سے لطف اندوز ہونے کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہو گیا ہے۔ دیوندر ستیارتھی کی نئی کہانیوں پر بات کرنے میں یہی مشکل پیش آرہی ہے لیکن پریشانی یہ ہے کہ بات اب بھی گول مال ہی رہے گی جیسا کہ چالیس سال قبل ان کی اس وقت کی نئی کہانی سننے کے بعد تھی۔ یہ پانچ نئی کہانیاں ہیں :(۱) کفن میں ایک سو ایک سال (۲) کتھا سرکس (۳) سلام لاہور (۴) ٹُپل کنجری اور (۵) جے امرت سنتان۔ بہر حال۔۔۔۔ اس مضمون میں گفتگو تین کہانیوں پر ہے۔ ان کہانیوں میں ہم دیوندر ستیارتھی کے کئی اوتار دیکھتے ہیں۔

۱۔ دیوندر ستیارتھی بہ حیثیت ایک فرد۔
۲۔ دیوندر ستیارتھی بہ حیثیت ایک فن کار یعنی دیوگندھار یا امرت یان۔
۳۔ دیوندر ستیارتھی ایک مؤرخ مبصر مسافر۔۔۔۔ درویش' بنجارہ' خانہ بدوش۔
۴۔ دیوندر ستیارتھی ایک جدید اسطور ساز یعنی لوک یان کا امرت یان۔ اور
۵۔ دیوندر ستیارتھی ایک غیر مرئی وجود۔۔۔ لمحہ موجود۔۔۔ (جس میں ماضی زندہ ہو جاتا ہے اور مستقبل دستک دیتا ہے)۔۔۔ جو متحرک اور سیال ہے اور لافانی ہے۔

## کفن میں ایک سو ایک سال

یہ کہانی افسانہ نگار کے فن کے احساساتی سفر کی داستان ہے جسے ماضی کے تجربات (اور نظریات) نے حال میں ایک ایسے مقام پر لا کھڑا کر دیا ہے جہاں دماغ جسم سے الگ ہو کر 'انجام رسیدہ داستان کی طرح ٹھنڈا ہو جاتا ہے'۔ جب کہانی کار حقیقت کے ادراک اور سچ کو جاننے کی تلاش میں نکلتا ہے تو اسے کئی کہانیوں میں سے گزرنا پڑتا ہے جو اسی سفر میں اس کے ارد گرد منڈراتی رہتی ہیں۔ ان کہانیوں میں کیا ملتا ہے۔

"کسی میں اوپر' نیچے اور درمیان کی کیفیت
کسی میں منہ چڑانے کی سی نفسیاتی اُلجھن
کسی میں ضد اور تُندی کا تال میل

**کسی میں جسم کے دباؤ**
**کسی میں روح کی پرواز۔"**

کہانی کار ان سب سے الگ اپنے راستے اور اپنی منزل کا انتخاب کرتا ہے۔ وہ دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح 'باہر کا آدمی' نہیں۔ وہ بھی اپنے کرداروں کی طرح کتھا نگر کا باسی ہے۔ ان ہی میں زندگی کرتا ہے اور ان ہی کے ساتھ جیتا سوتا ہے۔ وہ کہتا ہے : **"دیوار کی کہانی لکھتے وقت دیوار بن جانا پڑتا ہے۔ اندھیرے کی کہانی لکھتے وقت اندھیرا۔"** تخلیقی عمل میں سانپ اور رسّی۔ حقیقت اور حقیقت کے بھرم میں حائل پردے ہٹا دینے پڑتے ہیں۔ .... **"شبد بدلتے ہیں' رنگ ڈرتے ہیں"** اور یہی تو تخلیقی عمل ہے کہ بدلتے شبدوں کو' ڈرتے رنگوں کو گرفت میں لایا جائے۔ کہانی کار کہتا ہے :

**"یہ تو ناگ دیو بھی مانتا تھا کہ محض الفاظ کی بندش کافی نہیں' کہانی تو احساس کا سفر ہے۔"**

کہانی کار اور ناگ دیو کا رشتہ بڑا عجیب و غریب۔ کہانی کار ایک ازلی روح ہے جو زمان و مکان کو پار کرتا چلا جاتا ہے۔ کبھی وہ ہار سنگار سے دوپٹہ رنگنے "کا ذکر کرتا ہے۔ کبھی کسی حملہ آور کی داستان رقم کرتا ہے جو دولت لوٹ کر چلا گیا اور کبھی ایسی کہانی لکھتا ہے ' جس کا خمیر ڈھائی ہزار سال پہلے کے احساس سے اُٹھایا گیا تھا'۔

اور یہ ناگ دیو ہی ہے جو اس کے مافی الضمیر اور فن کے حسن تک پہنچ سکتا تھا۔ یہ ناگ اس کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ ہر تخلیق کار اپنا نقاد خود ہوتا ہے۔ ہر تخلیق کار اپنا قاری بھی ہوتا ہے۔ اندر والا ناگ روح ہے اور باہر والا ناگ جسم۔ اور یوں کشمکش (اور محبت) شروع ہوتی ہے ناگ دیو اور کہانی کار میں۔ اس کہانی میں کئی اقوال درج ہیں جسے کہانی کار نے سب سے پہلے ناگ دیو سے سنا تھا۔ اب کہانی دلچسپ موڑ لیتی ہے۔ نیچے ایک طرف ناگ دیو کے اقوال درج ہیں جو کہانی میں بیان کئے گئے ہیں اور ان کے مقابل میں وہ اقتباسات ہیں جو ادب اور جدید ذہن (۱۹۶۸) از دیوندر اسر میں شامل ہیں۔

| ناگ دیو | ادب اور جدید ذہن |
|---|---|
| ☆ خدا قتل ہوگیا اور ہم سب اس کے قاتل ہیں۔ | ☆ خدا مرگیا اور ہم سب اس کے قاتل ہیں۔ نطشے (ص ۲۲) |
| ☆ وہ صفر کی موت مرنے کے خلاف تھا۔ | ☆ ہم۔ ایک صفر کی موت مرنے پر مجبور ہیں۔ نارمن میلر (ص ۲۴) |
| ☆ حواس کی دھار پر زندہ رہنا ہی زندگی ہے۔ | ☆ زندہ رہنے کا مطلب ہے حواس کی نوک پر زندہ رہنا۔ سال بیلو (ص ۳۰) |
| ☆ تم کب اپنے کو قبر سے باہر نکال کر دیکھو گے! | ☆ امریکا! تم کب اپنے کو اپنی قبر سے دیکھو گے۔ ایلن گنز برگ (ص ۳۲) |
| ☆ ان لوگوں کو یہاں سے بھگاؤ جو پانچ منٹ بھی اپنی تعریف کے بغیر نہیں رہ سکتے۔ | ☆ ان لوگوں کو قتل کردو جو ایک وقت میں پانچ منٹ تک چُپ بیٹھ سکتے ہیں۔ جیک کیرواک (ص ۳۲) |
| ☆ ہمارا بہترین دوست ہمارا جسم ہے۔ | ☆ لیکن لڑکیوں کے بہترین دوست اُن کے جسم ہیں۔ کرسٹوفر لاگ (ص ۵۰) |
| ☆ آج کوئی ناگ دیو ہیرو نہیں بن سکتا۔ | ☆ آج کوئی بھگت سنگھ ہیرو نہیں بن سکتا۔ (ص ۱۸) |

ناگ دیو اور بھگت سنگھ کے پھیر بدل پر غور کرنے سے کئی دلچسپ نتائج نکل سکتے ہیں اس لئے کہ اس کہانی کے آخری جملے ہیں :

**"یہی تو ہے ناگ دیو کی کہانی**
**یہ ہے ایک بوڑھے کرانتی کار کا جسم"**

بات دراصل یہ ہے کہ کہانی کار اور ناگ دیو میں محبت اور عداوت کا سا رشتہ نظر آتا ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ **"شاید اسے میرا ہر مسئلہ پسند نہیں تھا۔ ادھر ادھر سے اُٹھائی ہوئی باتیں اسے اچھی لگتی تھیں۔"**

دیوگندھار اور ناگ دیو آخر ایک سطح پر تو ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ دیو ہونے کی سطح پر۔

اب ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو۔

☆ میں جب بھی اس سے ملتا وہ اس ناٹک کا ذکر کئے بغیر نہیں رہتا جس میں ریت کے ٹیلے میں کمر تک دھنسی ہوئی عورت دکھائی گئی تھی۔ دھوپ اور لو سے جھلسے ہوئے چہرے والی عورت جو ٹیلے کے پیچھے چھپے ہوئے اپنے خاوند سے باتیں کررہی ہے۔ اپاہج خاوند اخبار پڑھ رہا ہے۔ دوسرے منظر میں عورت گلے گلے تک ٹیلے میں دھنس جاتی ہے۔ عورت تسلسل سے باتیں کرتی رہتی ہے۔ اناپ شناپ باتیں۔ خوف اور حیرت سے پھٹی پھٹی آنکھیں ہم سب کو دیکھ رہی ہیں۔ ویسے ناٹک میں کسی حرکت کا احساس نہیں ہوگا۔

ناٹک کار کا نام ناگ دیو نے بھلا دیا تھا۔ لیکن بیمار ذہن کی الجھی ہوئی باتیں اسے یاد رہ گئی تھیں۔

☆ ریت کے ٹیلے میں ایک عورت کمر تک دھنسی ہوئی ہے۔ اس کا چہرہ مسخ ہو چکا ہے۔ دھوپ اور گرمی سے جھلسا ہوا چہرہ۔ پیاس اور کرب سے سیاہ چہرہ۔ عورت باتیں کررہی ہے..... اور مخاطب اس کا خاوند ہے۔ ٹیلے کے پیچھے چھپا ہوا اس کا خاوند اخبار پڑھ رہا ہے۔ اپاہج خاوند۔ دوسرے منظر میں عورت گلے تک ٹیلے میں دھنس جاتی ہے وہ مسلسل باتیں کررہی ہے۔ باتیں جن میں کوئی تسلسل نہیں' ربط نہیں' اناپ شناپ بکواس' عورت جامد ہے ریت کے ٹیلے میں۔ اس کی پھٹی پھٹی آنکھیں خوف اور حیرت سے دیکھ رہی ہیں ہم سب کو۔ ڈرامے میں کوئی حرکت نہیں۔

یہ سیموئیل بیکٹ کے ڈرامے "اچھے دن" کی کہانی ہے۔ اس جامد جسم اور ماحول میں ذہن حرکت کررہا ہے۔ یہ باتیں بکواس معلوم ہوتی ہیں۔ ایک بیمار ذہن کی بے معنی الجھی ہوئی باتیں..... ادب اور جدید ذہن (ص ۷۸)

اب مسئلہ اتنا بین السطور کا نہیں جتنا کہ دیوگندھار اور ناگ دیو کے ذہنی اور تخلیقی رشتے کا ہے۔ کیونکہ کہانی کار نے لکھا ہے :

**"ناگ دیو زندہ ہوتا تو کردار گفتار اور عمل کی ہم آہنگی کی کسوٹی پر کستے ہوئے ان کہانیوں کے احساس پر اپنی رائے دیتا۔"**

ناگ دیو کی موت ہوجاتی ہے۔ لیکن کہانی کار امر ہے کیونکہ وہ امرت پان ہے۔ وہ حقیقت' حق اور صداقت کا سفیر ہے۔ کہانی کبھی نہیں مرسکتی۔ لیکن کیا ناگ دیو مرسکتا ہے؟ جب تک کہانی کار رہے گا' کہانی رہے گی' ناگ دیو بھی زندہ رہے گا۔ ناگ دیو تو ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔ وہ محض اپنا جسم بدل لیتا ہے۔ جس طرح کہانی میں کہانی کار کی موت سے قاری کا جنم ہوتا ہے اس طرح ناگ دیو بھی قاری کے قالب میں زندہ ہوجاتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس کا الگ جسم فنا ہو جائے۔ لیکن کہانی کار کے جسم میں ناگ دیو ہمیشہ کنڈلی مارے بیٹھا رہتا ہے۔ تخلیق اپنی تفہیم ہی نہیں تنقید بھی اپنے اندر لئے جنم لیتی ہے۔ اس معنی میں "کفن میں ایک سو ایک سال" بھی کرنی فکشن کی مثال ہے۔

دراصل مسئلہ یہ ہے کہ جسے آپ سانپ سمجھتے ہیں دوسرا اسے رسّی سمجھتا ہے یا جسے آپ رسّی سمجھتے ہیں وہ دوسرے کے لئے سانپ ہے۔ کیا حقیقت ہے اور کیا مجاز۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ حقیقت کو لباس مجاز میں پیش کرکے ہی ہم اس کی سوءت کو ختم کرتے ہیں اور اسے قابل قبول اور قابل فہم بناتے ہیں۔

**"دنیا یا غیر حقیقی ہے یا حقیقی۔۔ سانپ یا رسی۔ ان دونوں کے بیچ میں کوئی موجود نہیں۔ تم مسلسل کسے جاسکتے ہو۔ نہیں۔ نہیں یہ رسّی ہے اور سانپ میں داخل ہوجاتے ہو۔ سانپ سے رسّی کو دیکھتے ہوئے تم جنّت' اولیاء' اوتار' دیوتا' ہیروز' کائناتیں دیکھتے ہو۔ تم جہاں بھی جاؤگے تم صرف سانپ کی آنکھ سے ہی دیکھتے ہو۔ چاہے تم اسے ثنویت کہو یا ترمیم شدہ ثنویت۔۔۔ گورو تمہارے لئے لالٹین لاتا ہے۔ راستہ دکھائی دینے لگتا ہے۔ یہ صرف رسّی ہے۔ وہ تمہیں دکھاتا ہے جو دکھائی دیتی ہے۔ حقیقت کا کوئی نام نہیں۔ رسّی اپنے میں کوئی رسّی نہیں۔"**

**راجاراؤ۔۔ سانپ اور رسی (ص ۳۴۰)**

اب آپ کہیں گے کہ بیچ بیچ میں سانپ اور رسّی کا ذکر کیوں چھیڑ دیتے ہو۔ پہلے ایک قصہ سن لیجئے۔ نہ جانے کتنے برس بیت گئے۔ ایک بار میں دیوندر ستیارتھی اور کچھ دوست گپ شپ کر رہے تھے۔ اچانک دیوندر ستیارتھی بولے۔ یار' چند دن پہلے میں اور وشنوانا تھ درد کتابوں کی ایک دکان پر کتابیں دیکھ رہے تھے۔ وشوانا تھ درد نے مجھے کھینچتے ہوئے کہا۔ دیکھو۔ یہ پڑھو۔ میں نے پڑھا۔ وہ بولا۔ یہی بات تو دیوندر راسّر نے کچھ دن پہلے کہی تھی۔ یہ کتاب راجاراؤ کا ناول سانپ اور رسّی تھی اور یہ تحریر اس کے اولین فلیپ پر تھی" دیوندر ستیارتھی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا' ہلکے سے دبایا اور مسکرا دیے۔ اشارہ واضح تھا۔ اس وقت تک یہ کتاب میں نے نہیں پڑھی تھی لیکن جو اصلی بات ہے وہ یہ ہے کہ زیر غور کہانی میں ناگ دیو ناگ یعنی سانپ کی لاش رسّیوں میں جکڑی ہوئی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ناول سانپ اور رسّی اس کے ہیرو رادھا سوامی کے روحانی سفر کی داستان ہے جسے پرانک کتھا کے حوالوں سے لکھا گیا ہے۔ ہر کہانی کار اس روحانی سفر سے گزرتا ہے۔ بالخصوص ایسا کتھا کار جیسا کہ دیوندر ستیارتھی ہے۔۔۔ ایک درویش ایک دیو گندھار' ایک خانہ بدوش' ایک بنجارہ' ایک موسیقار' ایک امرت یان۔۔۔۔

اس کہانی کے سلسلے میں آخری بات یہ ہے کہ جس دور میں کہانی کو تخلیق کے دائرے سے نکال کر محض ایک تحریر کا درجہ دیا جارہا ہے اس میں ناگ دیو ہی اس زہر کو پی کر اس کے وقار کو بحال کرسکتا ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ وہ واقعی ناگ دیو ہے۔ جیسا کہ ستیارتھی نے اس کہانی میں لکھا ہے :

"ناگ دیو نے گروہ بندی کی دوڑ میں دوڑنے سے اپنے آپ کو الگ نہ کرلیا ہوتا تو اس کے نیچے ایک بہت اونچی کرسی ہوتی۔"

"تنہائی کا جو راستہ ناگ دیو نے اپنایا اسے کچھ لوگ زوال کا راستہ قرار دیتے ہیں۔"

"ناگ دیو کو نہ نمائشی جملے پسند تھے' نہ گستاخ مذاق' نہ اکتا دینے والے لطیفے۔"

"وہ یہ مانتا تھا کہ غصے کا دائرہ بہت محدود ہے' محبت کی رچنا تو روح کی گہرائی میں ڈوب کر ہی ہوسکتی ہے۔"

اس بھید کو جاننے کے لئے سانپ کی آنکھ درکار ہوتی ہے۔ ناگ دیو کی چشم بینا۔

میں نے دیوندر ستیارتھی کے کئی اوتاروں کا ذکر کیا ہے۔ شاید اسی لئے ان کے کسی ایک مخصوص چہرے کی شناخت بنتی نظر نہیں آتی۔ لیکن اس ایک مرکب چہرے میں ہزار آئینوں کے متعدد عکس نظر آتے ہیں اور ہر کہانی میں دیومالائیں' کتھائیں' داستانیں' لوک گیت' محاورے' بولیاں ایک کثیر المعنی کولاژ میں ڈھل جاتی ہیں۔

## کتھا سرکس

کتھا سرکس عرف صدیوں پہ پھیلا فاصلہ۔۔ جسے پیش کیا ہے امرت یان نے۔۔ اس کتھا سرکس میں کتنے ہی لوگ' ادیب اور شاعر تماشہ دیکھ رہے ہیں۔ تماشے میں شامل ہیں! مجاز' بشیر احمد' اقبال' سیتی کمار' ٹی۔ ایس ایلیٹ' مائیکل انجیلو' گرودیو' ساحر' میراجی' منٹو' زبیر رضوی' کمار پاشی۔ اور کتنی ہی تخلیقات کے ورق اڑ رہے ہیں : آوارہ' میں ہوں خانہ بدوش' آوارہ مسیحا' ویسٹ لینڈ' ہمایوں (رسالہ)' آگ کا دریا' میرا بچپن' سونا گاچی' پیرس کا آدمی۔ اور کتنے ہی الفاظ اور اشعار اپنے معنی تلاش کر رہے ہیں :

میں ہوں اپنی شکست کی آواز / دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا / اس نے کہا آوارگی / دل دریا سمندروں ڈونگے / عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب / جادوگر اور جادوگر / جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا / مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے / اوم شانتی شانتی شانتی / دل والے دلہنیا لے جائیں گے / پل دو پل کا شاعر ہوں / پریت کو ایک نیلا بھید بنایا۔ کس نے دوری نے / ہر بنگالن لڑکی ہم کو میران لگتی ہے / میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر۔ لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا/ تمہارا پیرہن اٹھتا ہے' گرتا ہے۔۔۔ اسے گرنے دو۔ آؤ اوڑھ لیں ایک دوسرے کے جسم۔ ایسے راستے پر جائیں جہاں سے پھر کبھی واپس نہ آنا ہو۔

اور ایسا ہی سلسلہ پل کنجری میں جاری رہتا ہے : کھول دو' ٹوبہ ٹیک سنگھ' مترو مرجانی (کرشنا سوبتی) اور اُج آکھاں وارث شاہ نوں کتوں قبراں وچوں بول / اج پھر کتاب عشق دا کوئی اگلا ورقا پھول۔

اور کہانی سلام لاہور میں بھی۔

بھر تری ہری۔۔ وقت نہیں گزرتا ہم گزر جاتے ہیں / بشیر احمد' منٹو' ہمت شاہ (مصور اور بت تراش) میراجی' فیض احمد فیض' ن۔ م۔ راشد' چراغ حسن' حفیظ جالندھری' ہری چند اختر' غلام عباس' گوپال متّل۔

کتابیں / مخلد بریں' میں ہوں خانہ بدوش' آنندی۔

شاعری میری محبوبہ نہیں بلکہ بیوی ہے (گوپال متّل) / اک آپ ہنسے' اک نین ہنسے' اک نین کے بیچ ہنسے گجرا' مسکرا دے قصہ امید کردے مختصر۔ یا بڑھا لے چل ذرا سی بات کو افسانہ کر (ہری چند اختر) / (کچھ) پی بھی گئے چھلکا بھی گئے / یہ اڑوسن پڑوسن چاہے کچھ کہے۔ میں چھورے کو بھرتی کرا آئی ری (حفیظ جالندھری) / ہم زلف پریشاں بھول گئے۔ سب کے گریباں سی ڈالے' اپنا ہی گریباں بھول گئے / پہلا جملہ میں لکھتا ہوں' پھر بقیہ افسانہ وہ جملہ لکھواتا ہے (منٹو)۔

کتھا سرکس میں کام کرنے والے تماشہ گر اور تماشہ بین سب مصنف کے گرد گھومتے ہیں۔ جو سچ کی تلاش میں مسلسل ایک دیش سے دوسرے دیش میں ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں بھٹک رہا ہے۔ لوک گیت اور کتھائیں اس کے افسانے بن جاتے ہیں۔ فوک لور دراصل لوک یان ہے' جن مانس' کہانی کار امرت

یان ہے یعنی ستیہ کام 'صداقت کا متلاشی ـــــ وہی سانپ اور رسّی کا راما سوامی۔ امرت یان اور لوک یان دونوں جڑواں بھائی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کہانی میں فن کار ستیار تھی پر فرد ستیار تھی حاوی ہونا شروع ہو جاتا ہے جو "سلام لاہور" میں اس پر پوری طرح غلبہ پالیتا ہے۔ کہانی کار کیا کہتا ہے :

**"بڑھاپے میں بچپن قریب آجاتا ہے۔"**

**"ہم اپنا ہی انتظار کر رہے ہیں۔"**

**"ہم کیا ہیں اور کیا نہیں اس کا فیصلہ آج نہیں کل ہوگا۔"**

اور کہانی یوں ختم ہوتی ہے :

**"کتھا سرکس وہی جو انسان کو خود اپنے وجود کی طرف واپس بلائے۔ مڑمڑ کے نہ دیکھے' مڑمڑ کے.... کتھا سرکس زندہ باد۔ لیکن۔ اس کہانی کو ماسٹر پیس کہنا تو بہت بڑی گستاخی ہوگی۔"**

دیوندر ستیار تھی لوک گیت (Folk Lore) کو لوک یان کہہ کر کہانی کار سے امرت یان بن گئے۔ لیکن کہانی کا مسئلہ تو وہیں کا وہیں رہا۔ کتھا سرکس میں کہانی کتنے بھی کرتب دکھائے قاری دروں اور زیریں معنی تک نہیں پہنچ پاتا۔ Re reading اور Close Insentive Leading بھی اس معنی آفرینی کے عمل کی پیچیدگی کو حل نہیں کرپاتی۔ کہانی میں حوالہ جاتی اور سوانحی اشاروں کے باوجود ہم سطح سے نیچے نہیں اُتر پاتے۔ فاضل تفہیم Over Interpretation کے باعث ہم کچھ معانی تلاش کر بھی لیں لیکن احساساتی تجربے اور جمالیاتی نشاط سے ہم محروم رہتے ہیں۔ فکری معنویت اور احساساتی معنویت میں فاصلہ ہی نہیں سوت بھی بنی رہتی ہے۔ سراغ رسانی میں جب کوئی کلوز نہیں ملتے تو ہم اپنی جانب سے کچھ ثبوت پلانٹ کر دیتے ہیں۔ لیکن کہانی کے بارے میں ایسا کرنا رسّی کو سانپ بنانا ہے۔ یہ کہانی کئی سوالات کو جنم دیتی ہے۔

☆ کسی کہانی سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہم کن مراحل اور تجربات سے گزرتے ہیں؟

☆ کیا مفاہیم کی تلاش کا عمل احساس اور جذبے کے تجربے کے بغیر محض لفاظی یا لسانیات کا عیارانہ کھیل نہیں بن جاتا؟

☆ ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ کیا صرف قاری کی استعداد تک محدود ہے یا اس کے لئے تخلیق کار کی فنی صلاحیت بھی ذمے دار ہے۔

☆ اگر ایسا ہے تو کیا تخلیق کار کے ذہن تک رسائی صرف اسی تخلیق کے متن تک محدود ہے یا اس کی دیگر تخلیقات اور سوانحی حالات کا مطالعہ بھی ضروری ہے؟

☆ کیا کہانی کار سوچ سمجھ کر متن میں معانی داخل کرتا ہے یا یہ عمل لاشعوری ہے؟

دراصل یہ اور اس نوعیت کے کئی دوسرے سوالات کہانی پڑھتے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کتھا سرکس کی تماشہ گاہ سے آزاد کرا کر ہی ان سوالات سے نبرد آزما ہوا جاسکتا ہے۔

لیکن ان کہانیوں کو اتنی آسانی سے 'مشکل' قرار دے کر ڈِسمس نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ہم غور سے دیکھیں تو یہ کہانیاں اپنے تہذیبی ورثے کو جمالیاتی نشاط کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کہانیوں کی بنت میں اجتماعی شعور کے سرچشمے جاری ہیں۔ ان کی تعمیر میں فوک لور اور اسطور شامل ہیں۔ یہ مل کر انسان کی سائیکی کی تشکیل کرتے ہیں اور علامتی اظہار کے بغیر ان کی مختلف جہات کی نشاندہی مشکل ہو جاتی ہے۔ ان کہانیوں کی ایک خوبی تو یہ ہے ہی کہ وہ کسی بھی دور میں اس کے فکری ماحول اور تقاضوں کے مطابق اپنے معانی مرتب کرلیتی ہیں اس طرح قدیم اور قدیم تر دنیا لوک گیتوں' کتھاؤں' اور اساطیر کے حوالوں سے عہد حاضر میں زندہ ہو جاتی ہے۔

دیوندر ستیار تھی نے کتھا سرکس میں لکھا ہے : **"فوک لور کے لئے لوک یان' کیا امرت یان' کیا لوک یان۔۔ دونوں جڑواں بھائی معلوم ہوتے ہیں۔ واقعی لوک یان جادو کرنے والا ہے۔ اب لوک یان کا پرچم کیسے لہرایا جائے۔ ویسے یہ بڑی لمبی بحث ہے۔ بڑے میاں بحث چھوڑو۔ کہانی لکھو۔۔"**

کیونکہ یہ کہانیوں موجود ادب کے مرکزی کنسرن ـــــ سماجی رشتے' نفسیاتی وارداتیں' عمیق کردار نگاری' نظریاتی بحثیں' ٹھوس حقائق' وغیرہ کی حامل نہیں لہٰذا انھیں وہ مقام نہیں مل پارہا جس کی کہ یہ حقدار ہیں۔ دراصل کہانی ایک بار پھر شعر اور نثر اسطور اور افسانے کے فرق کو مسترد کر رہی ہے۔ وہ ایک ایسی form leseness کی جانب بڑھ رہی ہے جو حقیقت کو خواب اور جواب کو سوال میں بدل دیتی ہے۔ اس کا صوتی آہنگ موسیقی کے قریب ہوتا جارہا ہے۔ فارم فطری طور پر اپنی تشکیل خود کرتی ہے۔ موجودہ دور میں جو کائناتی کنسرن اور تناظر سامنے آرہے ہیں۔ انسان کے مروجہ تصورات ان کے لئے بندشیں ثابت ہو رہے ہیں۔ یہی باعث ہے کہ ان کہانیوں میں جو دیومالائی اشارے' سوانحی حوالے اور مستور عبارتیں اور انسلاکات ہیں اور جس کی گونج اور بازگشت ان میں موسیقی کی لہروں کی طرح سرایت کر رہی ہے۔ ان کا تجزیہ کرنا اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی اسے Charlatanry کا نام دے سکتا ہے تو کوئی اسے Problemative کہے گا۔ اب 'سلام لاہور' کی ہی مثال لیجئے۔ لاہور کا سفر جسمانی نہیں بلکہ یہ ایک روحانی سفر ہے۔ لاہور کرۂ زمین کے ایک حصے پر نہیں اپنے اندر کی زمین پر بسا ہوا ہے۔ کائنات میں انسان کے وجود میں آنے سے لے کر روز حشر تک اور اس دوران جو بھی انسان پر بیتی ہے' جیسے بھی اسے بیان کیا گیا ہے۔ اسطور ہوں یا لوک گیت' پرانک کتھائیں ہوں یا محاورے بولیاں۔ دیوندر ستیار تھی انہیں کہانی کے دامن میں سمیٹتے ہوئے زمان و مکان میں مسلسل سفر کر رہا ہے! جو بات امبرتو ایکو نے Malkhut کے بارے میں کہی ہے وہی دیوندر ستیار تھی کے بارے میں کہی جاسکتی ہے!

"It's Very late I left Paris this morning I left many clues. They' ve had time to guess where I am In a little while, They'll be here I would have liked to write down everything I thought today But if They were to read it, They would only derive another dark theory and spend another eternity trying to decipher the secret message hidden behind my words It's impossible. They would say, he can't only have been making fun of us. No Perhaps, without realizing it, Being was sending us a message through its oblivion It makes no difference whether I write or not They will look for other meanings, even in my silence That's how They are Blind to revelation Malkhut is Malkhut, and that's that.
But try telling Them/ They of little faith

So I might as well stay here, wait, and look at the hill

It's, so beautiful."

-Foucault's Pendulum Umberto Eco

عتیق اللہ

# ستیارتھی کی یادوں سے ایک مکالمہ

یہ بات ۷۷-۱۹۷۶ کی ہے۔ سرما کی شدّت میں کمی آگئی تھی۔ موہن سنگھ پیلس کے کافی ہاؤس میں چاروں طرف کی بند کھڑکیاں اب تازہ ہواؤں کے لئے کھلنے لگی تھیں۔ زیادہ تر ادیب اور فن کار ٹیرس میں بیٹھنے لگے تھے۔ اِدھر جرنلسٹوں کی ہاؤ ہو' اُدھر شاعروں' کویوں اور مصوّروں کے درمیان محبت و نفرت آمیز جھڑپیں۔ کافی پر کافی' سگریٹ پر سگریٹ' شکایتیں' بحثیں' روودادیں' تنازعے' مجادلے' مناظرے' سیاست' شاعری' جدیدیت' ترقی پسندی' نیا' پرانا' کہاں کیا چھپا ہے' کس نے کس کے لئے کیا کہا ہے۔ کون کس خیمے میں ہے' کس لابی کا بول بالا ہے۔ اور اس گہما گہمی میں سگریٹ کے دھویں کو چیرتی ہوئی دور کے کونے میں ایک داڑھی ہوا سے پینگیں بڑھاتی ہوئی لہلہا رہی تھی۔ جسے دیکھ کر معاً رابندر ناتھ ٹیگور کی داڑھی یاد آگئی۔ جو شخصیت کا ایک ناگزیر حصہ بن کر رہ گئی تھی۔ چہرہ کیا تھا' صرف داڑھی تھی۔ میں نے بانی سے پوچھا کیا وہی دیوندر ستیارتھی ہیں۔

"ہاں ابھی ابھی پنجاب سے آئے ہیں۔ کل دوستوں نے انہیں بہت تنگ کیا' اسی لئے خاموش بیٹھے ہیں۔ چلو گرودیو سے کچھ چہلیں ہو جائیں۔"

بانی مرحوم بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔ مطالعے کے جویا' بے نیاز' مرنجامرنج مگر چھیڑ چھاڑ سے باز نہیں آتے تھے۔ کنور سین ان کے داہنے ہاتھ تھے بلکہ ایک تازیانہ' جس طرف باگ موڑ دی مُڑ گئے۔

گرودیو' نمستے' کیوں بھائی کیا ہم سے بھی ناراض ہو۔ یہ عتیق ہے' عتیق جانتے ہو نا' اسے' ابھی ابھی پچھلے سال ہی دلّی آیا ہے۔

ہاں' ہاں جانتا ہوں' بلراج ورما نے ذکر کیا تھا۔ یہ دونوں 'تناظر' نکالنے والے ہیں۔ اور کہو کیسے ہو؟

دیوندر ستیارتھی سے دو گھنٹے گفتگو ہوتی رہی۔ بالکل ان کے افسانوں کی زبان میں' یہ نئے دیوتا یا ہرے رنگ کی چڑیا والے ہی ستیارتھی تھے۔ مگر اب اس ستیارتھی نے اپنے اندر اور اندر بڑی گہرائی میں اپنی جگہ بنالی ہے اور مستقل اپنی جڑوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ لاہور ان کی سب سے بڑی کمزوری بن چکا تھا۔ ان کے وہ دشمن بھی انہیں بے حد عزیز تھے جن سے ماضی میں انہیں بڑی شکایت تھی' بلکہ اکثر ان کی زبان پر انھیں ناموں کا ورد زیادہ رہا کرتا تھا جنہیں ہم آج کے محاورے میں بڑی آسانی سے دشمن کہہ سکتے ہیں۔

بانی! یہ تم نے کیا کہا' میں کیوں کسی سے ناراض ہونے لگا۔ انسانیت دکھی ہے تم بھی بہت دکھی ہو میرے یار' میں جانتا ہوں۔ میں تو اپنے آپ سے بھی خفا نہیں ہوتا۔

کیوں نہیں ہوتے' کیا منٹو سے بھی نہیں۔ میں نے بیچ ہی میں ستیارتھی کی بات کاٹ دی۔ منٹو نے ترقی پسند لکھی اور یہ ترقی پسند آپ ہی تھے جس پر منٹو نے بڑے تیکھے وار کئے تھے۔ اور پھر آپ نے نئے دیوتا جیسی کہانی لکھی۔ جو منٹو پر تھی۔

عتیق! میں نے بھی کوئی گہرا اثر نہیں لیا تھا' اور مجھے امید ہے منٹو پر بھی اس کا زیادہ اثر نہیں ہوتا اگر ہمارے درمیان کچھ ہمارے احباب اسے ہوا نہیں دیتے۔

تو کیا آپ خفا نہیں ہوئے؟

ارے دوست خفا ہونے میں ایک الگ مزہ ہے۔ پیار' محبت اور دوستی' اس سے پکّی ہوتی ہے۔ میں تو سچ بتاؤں جھوٹ موٹ ہی منہ بنالیا کرتا تھا۔ ورنہ منٹو اس کے بعد بھی مجھے بہت عزیز تھا۔ میں ناراض نہیں تھا ہاں پیار بھری خفگی ضرور تھی' جوانی کا زمانہ تھا۔ آج کا ستیارتھی تو تھا نہیں۔ شاید اسی لیے نئے دیوتا بھی لکھ پایا۔

"سنا ہے آپ نے منٹو کی بڑی منت سماجت کی تھی تاکہ اس کی خفگی ناراضگی دور ہو جائے۔"

دوستی بنتے بنتے بنتی ہے۔ اسے بگڑنے میں دیر نہیں لگتی۔ منٹو کتنا ہی بڑا فن کار کیوں نہ ہو۔ کہیں کہیں بہت چھوٹا ہو جاتا تھا۔ معاف بہت مشکل سے کرتا تھا۔ اس کے اپنے Complex تھے۔ کسی کی بڑائی یا خود کی ہنسائی اسے بالکل گوارہ نہیں تھی۔ پھر بھی منٹو بہت پیارا تھا' سرتاپا ایک جینون فن کار' کیا میر کیا میراجی اور کیا منٹو۔

اور کیا دیوندر ستیارتھی۔ بانی نے لقمہ دیا۔

ہاں اور کیا میں' ہم سب فطری انسان ہیں۔

دیوندر ستیارتھی فطری انسان کتنے ہیں۔ اس کے بارے میں تو مجھ سے زیادہ ان کے احباب ہی کچھ بتا سکتے ہیں۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ فطرت (Nature) ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔

ایک شام میں نے ان سے دریافت کیا' گرودیو! پہلے تو آپ کی کہانیوں میں قطعی پلاٹ ہوا کرتا تھا' آپ اس کی بُنت پر بھی بہت محنت کیا کرتے تھے۔ کم از کم آپ کی کہانی سے یہ تاثر تو ابھرتا تھا۔ مگر اب آپ کی کہانیوں میں پلاٹ دُھندلا گیا ہے۔ کیا ایسا نہیں لگتا کہ آپ کی کہانی میں آپ کے سوانح اور فطرت کی رنگارنگی کا عنصر حاوی ہوتا جا رہا ہے۔ کیا ایسا نہیں ہے۔

دوست! جوں جوں میں بوڑھا ہوتا جا رہا ہوں' ماضی کے کھٹے میٹھے دن پانو کی زنجیر سے بنتے جا رہے ہیں۔ وہ ساری وارداتیں میرے خوابوں سے اتر کر میرے پنوں پر بکھرتی جاتی ہیں۔ کبھی کبھی تو اپنے ماضی کو اور ماضی کیا وہی لاہور سے امرتسر تک کی

۲۳۱' غالب اپارٹمنٹس' پیتم پورہ' نئی دہلی۔ ۳۴

دعا مجھے رُلا دیتی ہے۔

پتہ ہے پچھلے دو ہفتوں سے مجھے نیند نہیں آئی۔ میں نے ایک کہانی شروع کر رکھی ہے۔ 'پل کنجری' لکھنے بیٹھا تھا تو سمجھ رہا تھا چار پانچ صفحوں میں پوری ہو جائیگی۔ مگر یہ بڑھتی جارہی ہے اور میں اس کے اندر اور اندر اُترتا جارہا ہوں۔

"گھر کی طرح کہانی کا بھی پچھواڑا ہوتا ہے۔ اچھامتی کی لہریں ہماری بھول پر آج تک رو رہی ہیں۔

کاش دست گیر کی باتوں میں آنے کی بجائے شہریار کے دماغ پر درویش کی چھاپ رہتی۔

ناٹک تو ہوتا ہی رہے گا۔ ہم کہیں تو گہرائی میں ڈُبکی لگائیں۔

رتن کٹوری گھی جلے، چولھے جلے کسار

گھونگھٹ میں گوری جلے، جاکے مورکھ بھرتار

نتھ کا موتی کا کہاں گرا؟ گوری اداس ہو گئی۔ کون کہے رانی آگاڑھانپ۔ تم گاؤ گے اور ہم سنیں گے راگ دیش۔۔۔ اب کے ساون گھر آجا... من کی تلیّا سوکھی پڑی ہے۔ ایک بوند برسا جا۔

صبح کی چائے سب کو جگائے۔۔۔۔ جاگو! جاگو! جاگو!

رات کا پیالہ سب کو سلائے۔۔۔۔ سو جاؤ سپنوں کی دنیا میں کھو جاؤ۔

پیلا موسم، ہریالا سپنا، کالا ناگ، سب ساتھ، آس پاس۔ گھاٹ پر املتاس۔

کارواں کی وہی بات۔ آنکھ اوٹ، پہاڑ اوٹ۔

کیا ہم اپنے آپ کو معاف کر دیں؟ کہاں لکھو گے شالیکھ؟ کوئی پتھر نظر نہیں آتا۔

گونگے بہرے مہاوت کے آگے فائلوں کے ڈھیر پڑے رہے۔

علی امام مارا گیا۔ رفو کرتے کرتے۔ کون جانے دنیا سے جاتے وقت وہ کس کس کی چادر کے گھاؤ بے سلے چھوڑ گیا۔"

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے 'لاہور اور رلاہور سے وابستہ کھٹّی میٹھی یادوں کا ایک ناپید اکنار سلسلہ ہے جو دیوندر ستیارتھی کو ہانٹ کرتا رہتا ہے۔ پہلے یہ لے قدرے دھیمی تھی، اب کافی تیز ہو گئی ہے۔ انھوں نے بیس برس پہلے یہ بات کہی تھی کہ ان سے ماضی اور وہ بھی تقسیم وطن کے اِرد گرد کا ماضی اور اس سے جڑی ہوئی بھلی بری زندگی بھلائے نہیں بھولتی۔ تقسیم وطن کی واردات کا زخم جب تب ہرا ہو جاتا ہے اور وہ کبھی اپنے ذہن کدے میں سرحد کے پار کے موسموں کے جشن منانے لگتے ہیں، کبھی وہاں کے کھیتوں کھلیانوں میں دوڑنے بھاگنے لگتے ہیں۔ کبھی ہوک اٹھتی ہے، کبھی آنکھوں میں چمک پیدا ہو جاتی ہے، کبھی قصیدہ کبھی مرثیہ۔ یہی رنگ ان کے تازہ افسانوں میں رچا بسا ہُوا ہے۔ مگر اب میں دیکھ رہا ہوں کہ لفظوں سے ان کی گرفت ڈھیلی ہوتی جارہی ہے۔ یادوں میں تناؤ تو ہے مگر بکھراؤ زیادہ ہو گیا ہے۔ ایک ساتھ اتنی زیادہ یادوں کا دباؤ کہ جیسے ساغر چھلکنے لگے۔ پڑھنے والے کو کہیں انشائیہ کا لطف آتا ہے، کہیں سوانح کا، کہیں 'یادداشت ناموں (Momra) کا، کہیں ایک کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری رعایت تمام چیزوں کو بہ یک وقت باندھ دیتی ہے۔ حتیٰ کہ زمانے کا سلسلہ بھی بار بار ٹوٹ جاتا ہے، مکان یا مقام بھی بہت دیر تک ایک صورت میں قائم نہیں رہتا۔ مگر لاہور بار بار عود کر آتا ہے۔

"ہیلو لاہور، تیرے رنگ ہزار۔ میں کون؟ مان کا دیو۔ دیو گندھار۔

جھک گیا آسمان۔ ہم قربان! کتھا سرکس غرف صدیوں پہ پھیلا فاصلہ سنت نگر دشنو گلی۔ گھوڑا اسپتال کہاں کا؟ لاہور کا، اور کہاں کا؟

سپنے میں دیکھا، نیلا گنبد۔ دیو گندھار کا ایک نام۔ امرت یان.....

..... سربٹ میدان، گھوڑا اندارد۔ اس کے باوجود میں ہوں اپنی شکست کی آواز!

..... نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا۔

میں ہوں خانہ بدوش'۔۔۔۔ امرت یان کی کتاب۔ میاں بشیر احمد ایڈیٹر "ہمایوں" نے اس کتاب کا دیباچہ لکھنے کے لئے لاہور سے کراچی جاکر سمندر کے کنارے بیٹھ کر قلم کا سفر طے کرنا مناسب سمجھا۔ ہاں ہاں لاہور سے چھپی تھی یہ کتاب۔ آزادی سے سات برس پہلے۔ اب کون سا الاپ شروع کیا جائے۔

میری تیری اس کی بات، ایک اور سوغات۔ امرت یان کی ایک کتاب گائے جا ہندوستان!

الخاموشی نیم رضا!... دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا!"

دیوندر ستیارتھی کے لئے لاہور شہروں کا شہر ہے۔ جہاں گیر اور نور جہاں کا شہر۔ نور جہاں نے خود ایک خط میں شاہ جہاں کو یہ شعر لکھا تھا۔

لاہور را بہ جان برابر خریدہ ایم

جاں دادہ ایم و جنّتِ دیگر خریدہ ایم

مغلوں نے دہلی، آگرہ اور لاہور میں سمرقند اور بخارا بسائے تھے، ان شہروں کو انھوں نے اپنے ذہنوں میں آباد کر رکھا تھا، انھیں کا عکس ان کے منصوبوں میں دکھائی دیتا ہے خواہ وہ دلکش باغ جیسی شکل میں ہو کہ تاج محل یا لال قلعے کی شکل میں۔ ہر جگہ وہی نفاست، ذوق جمال کی تسکین کا سامان، تہذیبی خوش آہنگی کی جستجو۔

"ارے بھئی یہ میں نہیں کہتا، یہ دعویٰ تو لاہور والے ہی نہیں، اُدھر سامنے مشرقی پنجاب والے بھی کرتے آئے ہیں" ستیارتھی نے کہا "کیا آپ لوگوں نے نہیں سنا، 'نئیں ایسا شہر لاہور دیاں۔ (کوئی شہر لاہور کی برابری نہیں کرسکتا) اور ان کا یہ دعویٰ تو ہر زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ تقسیم کے بعد بھی کیا اِدھر کیا اُدھر۔ کسی کا بس ہو تو یہ محاورہ تقسیم کروے "جہڑا لاہور نئیں دیکھا او جمیائی نئیں" (جس نے شہر لاہور نہیں دیکھا گویا وہ پیدا ہی نہیں ہُوا)۔

دیوندر ستیارتھی کے لئے اس دھرتی کے عظیم تہذیبی ورثے ناقابل تقسیم ہیں۔ خواہ وہ ہڑپا اور موہن جوداڑو ہوں یا گجوراہو، ایلورہ اجنتا ہو کہ اردو زبان یا کسی بھی علاقے کی لوک روایت اور اس کی رنگا رنگ وراثت یعنی ہماری شناخت۔ یہ عمر ستیارتھی نے اپنی عمر عزیز کا ایک بڑا حصّہ لوک گیتوں کو جمع کرنے میں صَرف کیا ہے۔ بستی بستی گھومے ہیں، فطرت کے آغوش میں پلنے بڑھنے والے معصوم دیہاتیوں اور قبائیلیوں کے ساتھ ان کے غموں اور خوشیوں میں شریک ہوئے ہیں۔ ایک مجاہد کی طرح، بندۂ عشق شدم واز ہرود جہاں آزادم کے مصداق انھوں نے ہزاروں کوس کے سفر طے کئے اور وہ جہان اندر جہان بھی دیکھے جو میرؔ کے لفظوں میں 'دیگر' تھے۔ ستیارتھی نے ان عوامی نغمات میں جو آفاقیت چھپی ہوئی ہے، یعنی انسانی روح کی آفاقیت، اسے ڈھونڈھ نکالنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں قصہ کہنے کا فن کہنا چاہیے، لوک گیتوں کو پرد پرد کر بات کہی ہے اور اس تکنیک میں وہ اپنے سارے معاصرین سے مختلف ہیں۔ لاہور کی طرح یہ لوک ورثہ بھی ان کی یادداشت اور ان کے ضمیر کے تہ کدوں میں محفوظ ہو گیا ہے۔ ماضی قریب و بعید کی یادوں کے ساتھ لوک گیتوں میں مضمر خواب اور خواہشیں، ملنے اور بچھڑنے، سکھ اور دکھ کے ننھے ننّے جذبے، انسانی بنیادی نیکی اور معصومیت کے احوال انھیں تہ کدوں میں محفوظ

مل گئے ہیں۔ ایک یاد دوسری کی اور دوسری تیسری کی محرّک اس طرح یکے بعد دیگر کئی یادیں یکجا ثالث ہو جاتی ہیں۔ یہاں یاد ماضی عذاب نہیں ہے بلکہ ایک خوش کن اور راحت آگیں تجربہ بھی ہے اس توسّط سے ستیار تھی وقت کو اپنے سارے پھیلاؤ کے باوجود ایک اکائی میں دیکھتے ہیں۔ اس طرح ان کے گزشتہ بیس پچیس برسوں میں لکھے ہوئے افسانوں میں مصوّری کا وہ عمل اپنی حاوی صورت میں نظر آتا ہے جس کے ایک سے زیادہ نام ہیں۔ آپ اسے مونتاژ بھی کہہ سکتے ہیں۔ کولاتا بھی اور اسمباژ بھی۔ فنّی تکنیک کے لحاظ سے آزاد تلازمہ خیال یا نفسیاتی اصطلاح میں یاد آوری' باز آوری (Anamnesis) اور خواب آوری سے بھی یاد کرسکتے ہیں۔

اس تکنیک میں بیک وقت کئی گوناگوں تجربات اور واردات ایک واحدے میں ڈھل جاتے ہیں یا ان کے بکھراؤ کے تاثر کو ارادتاً برقرار رکھنے کی سعی کی جاتی ہے۔ ستیار تھی کے افسانوں میں ماضی کی یادیں اور لوک گیت بہ باطن تو مربوط ہیں یا اُنھیں ذہانت کے ساتھ ربط دیا جاسکتا ہے مگر بہ بظاہر ان میں کوئی باہمی تال میل دکھائی نہیں دیتا یا یہ کہیے کہ کم سے کم دکھائی دیتا ہے۔

ساتویں دہائی تک کے افسانوں میں پلاٹ، کردار اور تکنیک بالکل واضح ہے۔ کہانی جوڑ جوڑ سے کسی بندھی ہے۔ سلسلہ بہت کم ٹوٹتا ہے۔ آدھا ادھورا کہیں نہیں چھوٹتا۔ ستیار تھی نے ان افسانوں میں لوک گیتوں کے لئے پلاٹ میں ایسی گنجائشیں نکالی ہیں کہ وہ سلسلے کے تحت از خود نمایاں ہوتے ہوئے نظر آئیں۔ مثلاً ہرے رنگ کی گڑیا (1955) میں صوفیا نام کی ایک لڑکی ہے جس کا باپ مصوّر ہے۔ وہ کھمنڈو میں پیدا ہوئی' بچپن کے ابتدائی برسوں میں اس کی ایک انڈونیشیائی آیا تھی جو اسے انڈونیشیائی لوک گیت سنایا کرتی تھی۔ سات برس کی عمر سے اسے نیپالی لوک گیت سننے کا موقع ملا۔ صوفیا خود بھی بہت اچھی مصوّر ہے' اسے بھی مختلف خطّوں میں پروان چڑھنے والے لوک گیت بے حد پسند ہیں وہ خود بھی اپنے دوستوں کے درمیان لوک گیت سناتی ہے اور دوسری اجنبی بولیوں کے گیت بھی بڑے چاؤ سے سنتی ہے۔

میرے ساتھی نے اس شرط پر ایک ڈوگری لوک گیت پیش کرنا منظور کیا کہ صوفیا ایک انڈونیشیائی لوری سنائے اور ایک نیپالی لوک گیت جس میں نیپال کی روح بول رہی ہو

"ہاں ہاں منظور ہے" صوفیا نے وعدہ کیا

میرے ساتھی نے وہ گیت سنایا جس میں کوئی بھگت اپنے بھگوان سے شکایت کرتا ہے---

ہریا میں کیہاں کری جہاں تیرے نام؟
گھراں جورو' بنائی لیندی کامے!
ڈگرے گی چیڑی آیاں دھارا
منو آں کھڈیاں
نہوئی دھوئی لگیاں رسوئی
اج آوّنائی منوّے دے مامے!
ہریا! میں کیہاں کراں جہاں تیرے نامے!

ہے ہری! میں کس طرح تیرا نام جپوں؟ گھر میں جورو' مجھے غلام بنائے رکھتی ہے۔ ڈھورڈنگروں کو سامنے والی پہاڑی چھوڑا (اب جورو کہتی ہے) منے کو کھلاؤ۔ نہا دھو کر رسوئی کا کام شروع کرو۔ آج منے کے ماموں نے ہمارے ہاں آنے کا وعدہ کر رکھا ہے۔ ہے ہری! میں تمہارا نام کیسے جپوں؟..... گیت کا مفہوم بتایا گیا تو صوفیا دیر تک کھلکھلا کر ہنستی رہی۔ میں نے سوچا کہ نیلے لباس والی یہ جدید قسم کی جل پری جب بیاہ کرائے گی تو شاید اپنے شوہر کو اتنا غلام نہیں بنائے گی جتنا کہ ڈوگری گیت میں ایک شوہر کی تصویر پیش کرتے وقت کسی لوک کوی نے دکھانے کی کوشش کی تھی۔

اقتباس ایک واضح سیاق و سباق رکھتا ہے۔ یہاں ستیار تھی نے تمام چیزوں کو ایک مرکز میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ آپ محسوس کریں گے کہ افسانہ نگار اپنی افسانوی اہلیت (Competency) کا بہتر سے بہتر طور اظہار و استعمال کرنا چاہتا ہے۔ مگر اہلیت کی بھی اپنی حدیں ہیں۔ ستیار تھی نے ان حدوں کو کبھی توڑنے کی سعی نہیں کی۔ انھیں کے معاصرین میں عزیز احمد' حسن عسکری' ممتاز شیریں' منٹو' بیدی اور عصمت چغتائی نے اپنے انفراد کے نقش کو جس طرح نمایاں کیا ہے وہ صورت ستیار تھی کے یہاں بہت کم نمایاں ہوتی ہے۔ تاہم ۷۰ کے بعد کے افسانوں میں جس طور پر انتشار کی صورت اُجاگر ہوتی ہے' وہ ان کے گزشتہ افسانوں میں نظر نہیں آتی اور یہی چیز ان کو دوسرے افسانوں سے ممتاز بھی کرتی ہے۔ ۷۰ کے بعد کا افسانہ 'پُل کنجری' اسی نوعیت کا افسانہ ہے۔ اس میں بھی ان کا پاشان یاتری افسانے میں سُوتر دھار بنا ہوا ہے۔ پاشان یاتری کون ہے؟ سوائے ستیار تھی کے' جس کی روح تاریخ کے مختلف ادوار اور ان کے نشانات میں رَچ بس جانا چاہتی ہے۔ بلکہ رچی بسی ہوئی ہے۔ 'پُل کنجری' کا آغاز ان لفظوں سے ہوتا ہے۔

"آج پھر پاشان یاتری کو تاج محل کے سامنے ریت کے گھروندے بناتے دیکھا--- موہن جوداڑو کو سر پر اٹھائے اور ھڑپا کو بغل میں دبائے--- ہمیں تو موہن جوداڑو اور ھڑپا میں بھی تاج محل نظر آتا ہے۔

گھٹنوں پر کہنیاں' ہتھیلیوں میں چہرہ' کیا بانو' کیا دیوبانی۔ اندھا ہاتھی سنے گا تو ہنس دے گا۔ پُل کی طرف کھلی رہے گھر کی کھڑکی۔

جے ہو! جے ہو! پُل کنجری تیری جے ہو۔"

"کہانی میں پُل کنجری۔ جیسے آئینے کے سامنے بصرے کی حور' بانو آپا--- یہی تو میں کہہ رہی تھی دیوبانی کہ آنکھ کا پانی سوکھنے نہ پائے۔" آندھی کہاں سے اٹھی؟ ملتان سے' جہاں مورا کنجری کا جنم ہوا۔ واہ ری موراں! تیری آنکھ کا جادو۔

رات بھر تھرکتی رہی موراں:

"عشقے دی گلی وچوں کوئی کوئی لنگھ دا"

مہاراجہ کے خزانے میں آیا کوہ نور اور رنواس میں موراں---

گھنگھرو کی جھنکار' سکہ تیرے نام کا۔ واہ ری موراں!

گھوڑے نہیں ہاتھی بیچ کر سوئے او تار اور شہریار۔ ان کی زبان پر بچپن کا گیت:

اکّن بکّن دہی چٹاکن
اگلا جھولے' بگلا جھولے
ساون میں کریلا پھولے

رفوگر امام علی کی اور بات' جس کے لئے درویش کی بات پتھّر کی لکیر' شالیکھ پر درویش کے ساتھ تین بندر۔ یہ تصویر دیکھتے دیکھتے وہ سوئی میں دھاگا پروتا اور کپڑے کے گھاؤ سیتے ہوئے گنگناتا:

پیسے کا لوبھی فرنگیا
دھوئیں کی گاڑی اڑائے لئے جائے

"گھاٹ پر جانے سے پہلے جوتے مت اُتارو" درویش نے کہا تھا۔

اس اقتباس کو آپ ایک سے زیادہ بار پڑھیں۔ تب بھی کہانی کو اپنے دماغ ہی میں سہی ایک سلسلے میں پرونا مشکل نظر آتا ہے۔ ہر پیراگراف میں بات کا رُخ بدل

جاتا ہے۔ بات جملوں میں نہیں کہی گئی ہے بلکہ فقروں کا تواتر ہے۔ افسانہ نگار اشاروں اور کنایوں میں اپنا تاثّر بیان کرتا کررہا ہے۔ پوری کہانی سے جو ایک تاثّر اُبھرتا ہے وہ اسی تقسیم کے کرب اور تقسیم کے المیے کا ردّ عمل ہے۔ جسے اپنے ذہن سے جھٹکنا ان کے بس میں نہیں۔ یادوں کی جھڑی سی لگی ہوئی ہے مگر افسانہ نگار کو پھر بھی تھوڑا بہت انھیں باندھنے کی اہلیت ہے۔ جب کہ ادھر پانچ دس برسوں کے افسانوں میں مصوّرانہ اسملازو کولاز کا عمل دخل زیادہ ہوگیا ہے۔ فرق بس اتنا ہے کہ کولاز میں ارادہ کام کرتا ہے اور جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ستیارتھی کے یہاں محض ایک رَو کام کررہی ہے جو از خود اپنی راہ بناتی ہوئی جارہی ہے۔ ان کہانیوں میں ستیارتھی کے مختلف نام بھی تواتر کے ساتھ آتے ہیں۔ پاشان یاتری کے علاوہ امرت یان اور سیہ کام وغیرہ' ایک ازلی مسافر۔

دائرہ در دائرہ' دائرے میں ایک سیدھی لکیر۔

امرت یان کا ایک نام ستیہ کام۔ وقت کروٹ بدلتا ہے کہو اب کون سی تصویر دیکھو گے؟

میرا نام' تیرا نام۔ اَن کہی سرگوشیاں' قلم قبیلہ' کتھا سرکس جو ڈراتا ہے' خود اپنے سے پوچھتا ہے۔ کیا تمھیں ہنسا نہیں آتا؟ کہیں موسم خراب نہ ہوجائے' کویتا کی ماں !

گفتگو میں جستجو' جستجو میں آرزو۔

آرزو میں کتھا سرکس۔ ہم چشم دید تماشائی۔ بس یہی سوچتے رہتے ہیں کہ زندہ رہنے کا کیا مقصد ہے! اس کے باوجود ! وجود مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے۔

سڑک پر چلّا رہا ہے اخبار کا ہاکر۔۔۔ پنچم سے بلند آواز میں۔۔۔

میرا نام تیرا نام۔۔۔ ویت نام۔ قصّہ ادھورا ہی رہا۔ کبھی کبھی کتھا سرکس اُداس ہوجاتا ہے۔

صبح کا تازہ اخبار آج نہیں آیا۔ ہم جانتے ہیں' ہم کیا ہیں۔ ایک نہ ایک معصوم سوال۔ کیا ہم اپنے آپ میں گم ہیں۔

اس اقتباس میں گزشتہ اقتباس سے زیادہ بکھراؤ ہے۔ یہ پاشان یاتری کا اندر اور باہر کا طویل تر سفر ہے۔ جہاں ٹھہراؤ کے لمحے کم ہی آتے ہیں۔ جیسے مختلف رنگوں کی تصویروں کو گڈمڈ کرکے کینوس پر جوڑ دیا جائے۔ تحریر میں اس طرح کی صورت کو نحوی بے قاعدگی (Anacoluthon) کا نام دیا جاتا ہے۔ افسانے میں اگر اس قسم کی صورت کہیں کہیں پیدا ہوجاتی ہے تو کوئی مضائقہ نہیں مگر کتھا سرکس' نیلی کنجری' کفن میں ایک سوا ایک سال اور بے امرت شان میں ریزہ خیالی اپنی انتہا پر ہے۔ ادھر اُدھر سارے بکھرے ہوئے سروں کو جوڑ کر چلنے کا کام قاری کا ہے۔ وہ جوڑ کر کیسا پیکر بناتا ہے' یہ اس کی اہلیت اور صلاحیت پر مبنی ہے۔

ستیارتھی کو اب صرف اپنے سوانح پر دھیان دینا چاہئے کہ وہ اب بھی لکھ رہے ہیں اور سوچنے کے عمل سے کسی نہ کسی حد تک جڑے ہوئے ہیں۔

# چند تاثرات

آچاریہ دیوندر ستیارتھی کے گلے سے کچھ لوک کویتائیں اور لوک گیت سن کر مجھے بہت مسرّت حاصل ہوئی۔ انھوں نے ہندوستان کے کونے کونے میں گھوم کر شاعری کے ان نمونوں کو جمع کیا ہے۔

یہ بے حد قیمتی کام ہے۔ ادب کے نامعلوم میدان میں تلاش و جستجو جسے عوام کے لاشعور میں بسی تخلیق کا نام دینا چاہئے اسے شعوری طور پر اجاگر کرنے کی آج اشد ضرورت ہے۔

یہ از خود ثابت ہے کہ آچاریہ دیوندر ستیارتھی بہت ہی حساس ذہن اور تخلیقی قوتوں کے مالک ہیں۔ جبھی یہ اس کام کو پورا کرسکے ہیں اور اس کام کے دوران انھیں خود بہت زیادہ مسرت محسوس ہوئی ہوگی۔

عوامی ذہن کے تخلیقی سوتے اس بات کے متقاضی ہوتے ہیں کہ انھیں اجاگر کیا جائے ان رازوں کو آشکار کیا جائے' اس بات کا ہمیں تجربہ کرانے میں آچاریہ ستیارتھی ہمارے معاون ہوئے ہیں۔ میں تہہ دل سے ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

رابندر ناتھ ٹیگور

عزیز ستیارتھی

ماڈرن ریویو میں شائع تقریباً تمہارے سارے مضامین پڑھ چکا ہوں۔ اس دستاویزی ثبوت کے لئے میں تمہیں مبارکباد دیتا ہوں۔ کیونکہ وہ گاؤں میں بسی ہندوستانی ضمیر کی جھلک پیش کرتے ہیں دنیا کے دوسرے ملکوں میں ان کا تعارف کرانا اشد ضروری ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور

بھائی دیوندر ستیارتھی

گاؤں کے گیتوں کے بارے میں آپ جس ہمت کا ثبوت دے رہے ہیں وہ مجھے بہت عزیز ہے۔ خدا آپ کو کامیابی عطا کرے۔

ایم۔ کے۔ گاندھی

بھائی دیوندر

تمہارے خط کا انتظار کررہا تھا۔ پتہ معلوم نہ ہونے کی وجہ سے میں پہلے نہیں لکھ سکا۔

گڑھوالیوں کے لوک گیت میں نے بہت ذوق و شوق سے پڑھا ہے ویسے ہی نیپال کے لوک گیت' کسی وقت یہاں آؤگے تو لطف آجائے گا' تمہارے کام کو زیادہ سمجھنے میں' جو کچھ بھی لکھو مجھے بھیجتے رہو۔

ایم۔ کے۔ گاندھی

دیوندر ستیارتھی نے ہندوستانی لوک گیتوں پر انگریزی میں تقریر کیں جیسے لوک گیتوں کی زبان ہو۔ قواعد سے دور' ماڈرن ریویو میں شائع ہندوستانی لوک گیتوں پر ان کے مضامین ثبوت اور دلائل سے بھرپور ہوتے ہیں۔ ہندوستانی زبانوں کے لوک گیتوں کے تراجم اتنے آسان' خوبصورت اور موثر ہوتے ہیں کہ الفاظ کے بوجھ سے دبتے نہیں۔

اپنی تقریر میں دیوندر ستیارتھی نے ایک تامل لوک گیت کا تذکرہ کیا۔ "اوری بانس کے پتے پر سوتی شبنم" جس کے بعد ہی یہ الفاظ بھی ہیں۔ "بانس کے پتے پر سوتی شبنم کو سکھاتے او رے سوریہ بھگوان" اگر یونیورسٹی کا کوئی پروفیسر لوک گیتوں کو جمع کرنے کے خیال سے گاؤں میں چلا جائے تو مجھے اندیشہ ہے کہیں لوک گیت ہی خشک نہ ہوجائیں۔ سورج کے سامنے شبنم کی طرح۔

چکرورتی راج گوپال آچاریہ

دیوندر ستیارتھی

# گائے جا ہندوستان سے چند لوک گیت

(۱) آدھی رات کو پھولوں کے جنگل میں درشن دیجیو رے، بھونرے!
آدھی رات کو پھولوں کے جنگل میں درشن دیجیو
چاند کا دیا جلا کر رے
رات بھر میں جاگتی رہوں گی رے
اوس کی بوندوں سے باتیں کئے جاؤں گی، رے بھونرے!
آدھی رات کو پھولوں کے جنگل میں درشن دیجیو
اگر میں سو بھی جاؤں
سپنوں کے راستے پر چل پڑوں گی رے
چپ چاپ قدموں کے ساتھ درشن دیجیو
تمہارا گیت تھمنے نہ پائے
میری نیند ٹوٹنے نہ پائے
پھولوں کی نیند ٹوٹنے نہ پائے
ڈالیوں کی نیند ٹوٹنے نہ پائے
آدھی رات کو پھولوں کے جنگل میں درشن دیجیو رے، بھنورے
آدھی رات کو پھولوں کے جنگل میں درشن دیجیو۔

(۲) پوڑا کھانے کو جی چاہتا ہے اور میں نے آٹا گھول لیا ہے
آٹا گھول لیا، پہلا پوڑا توے پر ڈالتی ہوں تو پڑوسن پوچھ تاچھ کرتی ہے۔
پڑوسن پوچھ تاچھ کرتی ہے، دوسرا پوڑا توے پر ڈالتی ہوں تو ساس تاکنے لگتی ہے
ساس تکنے لگتی ہے، اُسے گھٹنے تلے چھپاتی ہوں تو گھٹنا جل گیا۔
گھٹنا جل گیا، پیڑھی کے نیچے چھپاتی ہوں تو پیڑھی ساس کی ہے۔
پیڑھی ساس کی ہے، کھاٹ کے نیچے چھپاتی ہوں تو کھاٹ جیٹھ کی ہے۔
کھاٹ جیٹھ کی ہے، بکھاری کے نیچے چھپاتی ہوں تو چوہے دیکھتے ہیں۔
چوہے دیکھتے ہیں، اسے لئے ہوئے میں زینے پر چڑھ گئی تو ڈنڈا تڑک گیا
ڈنڈا تڑک گیا، میں چھت پر چڑھ گئی تو چیلیں منڈلاتی ہیں
چیلیں منڈلاتی ہیں، میں چوبارے میں چلی گئی تو شوہر آگیا
شوہر آگیا، اس کے ہاتھ میں تازی لچکیلی چھڑیاں ہیں اور وہ مجھے پیٹتا ہے
مجھے پیٹتا ہے، ساس کے مَن میں چاؤ ہے کہ بہو کو پیٹ ڈالا
بہو کو پیٹ ڈالا، ارے پرائی بیٹی مرجائے گی اور تو برباد ہو جائے گا۔

(۳) چاول ہے، دال ہے
چولھا نہیں، یہی دقت ہے۔
ہوا چل رہی ہے، گرد اُڑتی ہے
کواڑ نہیں، یہی دقت ہے۔
بیوی آکر سامنے کھڑی ہے
ساری نہیں، یہی دقت ہے۔
فقیر آکر دروازے پر کھڑا ہے
ادھیلا نہیں، یہی دقت ہے۔

(۴) ارے ہل، تیرے ہاتھوں کو نمسکار
ارے ہل، تیرے پیروں کو نمسکار
سال کے پیڑ کو سراہتا ہوں
جس سے تم بنائے گئے ہو
تم سدا بلوان رہو
تم سدا کام کے لئے تیار رہو

(۵) ارے بھائی ناؤ کے ماجھی! سنو میں بتاؤں میرے دکھ کی کتھا سنو۔
کتنے ہی آدمی اور مویشی مرگئے جیٹھ مہینے کے طوفان میں
ارے بھائی، جیٹھ مہینے کے طوفان میں
تال کے پیڑ پر سالک، پنچھی انڈے سے رہا ہے
او بھائی، انڈے سے رہا ہے۔
میری بہو باپ کے گھر گئی ہے، اس کی پھوپھی مرگئی۔
ارے بھائی ناؤ کے ماجھی، سنو میں بتاؤں میرے دکھ کی کتھا سنو۔
---میں نے تھالی بیچ دی، لوٹا بیچ دیا اور گلے کا ہار بھی
اتنے پر بھی پورا قرضہ نہیں چکتا۔ جی گھبراتا ہے، پر تم!
اس منڈلا ضلع میں زندگی کٹھن ہو گئی، ہائے رے!

(۶) باہر مینہ برستا ہے
گھر کے اندر ایک لڑکی بیٹھی رو رہی ہے

جی چاہتا ہے توے پر روٹی سینکا کروں
تجھے سامنے بٹھا کر تیرا منہ دیکھا کروں

توے پر روٹی میں نے جلا ڈالی
بالم! ایک ہی بول سے تم نے مجھے لبھا دیا

کھالے، پی لے، اور آنند کرلے
مجھے یاد نہ کرتا نہیں تو سسک سسک کر مرجاؤ گے

تل کا تیل یوں ہی بل میں ڈال دیا
رو رو کر میں نے حال سنایا لیکن میری بات کو وہ دل میں نہیں دھرتا۔
بیر پک گیا۔ اسے کیسے ہلاؤں

پرائے آنگن میں کھڑے ہو تمہیں کیسے بلاؤں؟

توے کی روٹی توے ہی پر مل جاتی ہے
بھگوان کرے میرا باسی بھات کھانے والا بھوکا ہی مرجائے

پورنماشی کے چاند کو چڑھتے ہوئے نہ دیکھ پائی
دیکھنے میں وہ پیارا ہے اور چھونے میں ٹھنڈا

(۷) گیہوں کی روٹی پر چٹنی ہے
تیرے گورے بدن پر میری آس لگی ہے
تیرے گورے بدن پر، او سکھی!

مہوا تو ٹپکتا ہے، ٹپک کر پڑا رہتا ہے
اپنی ٹوپی میرے سرہانے رکھ جا تاکہ تیرا بھروسہ رہے۔

ڈنڈا مار مار کر تو بیل کے پیٹ سے پھل گرا رہی ہے
کمر تک لمبے ہیں تیرے بال، اتنا تیل تو کہاں سے لے گی؟

(۸) چاند اور سورج بھائی بھائی ہیں
او البیلے یار، تم نے میری باتیں کیوں کھینچیں؟

املی کے پانچ درخت ہیں، جامن کے چھتیس
چھتری تان دے، میرے دوست، میرے منہ پر دھوپ پڑ رہی ہے
چھتری تان دے، میرے دوست!

بیر کھا کر میں نے گٹھلی پھینک دی
تو کب کا کویا ہے چھیلا، تو ہمیشہ میرے جھوٹے گیت گایا کرتا ہے
تو کب کا کویا ہے، میرے دوست؟

پیپل کے پتے جھڑنے لگے
ہمارے ساتھیوں کے جھنڈ، اری کنیا، اب آگے کو چلنے لگے
میں جنگل میں گئی اور میں نے زہر تلاش کیا
میں دادریہ گاتی ہوں، اپنے بائیں کان سے اسے سن لو میرے دوست!

املی کے پتوں پر تمہاری قسمت لکھی ہوئی ہے
ہائے ہائے تم روتی ہو، کیونکہ تمہارا محبوب تمہیں چھوڑ کر بھاگ گیا۔
کچنار لانے کے لئے میں جنگل کو گیا
دھیرے دھیرے ناچ، او کنیا! نہیں تو ڈھولئے تجھے اٹھالے جائیں گے۔
اونچی اٹاری ہے اور اونچی ہے کھڑکی
نین تو لگالے ذرا، او دوست، میں راجہ کی لڑکی ہوں۔
"ساج" کے درخت کا ساگوان کے ساتھ بیاہ ہوگیا
"تیندو" کا پیڑ کنوارا رہ گیا، او رانی، اب کے سال!

# چند لوریاں

(۱)

آگرہ ملتان صدقے
سارا ہندوستان صدقے
کابل اور قندھار صدقے
لونڈی کا گھر بار صدقے
میں جاؤں صدقے تیرے
تیری ساس صدقے میرے

(۲)

ہمارے ننھے اور بھیا کے لئے لیتی آ
نندیا! تو آ، تو آ۔
تو پیڑے اور بتاشے لیتی آ
نندیا، تو آ، تو آ
ہمارے ننھے اور بھیا کے لئے لیتی آ
نندیا، تو آ، تو آ
تو چھوہارے اور کھوپرا لیتی آ
نندیا، تو آ، تو آ
ہمارے ننھے اور بھیا کے لئے لیتی آ
نندیا، تو آ، تو آ
تو بادام اور مصری لیتی آ
نندیا، تو آ، تو آ
ہمارے بچے اور بھیا کے لئے لیتی آ
نندیا، تو آ، تو آ

(۳)

آرام کا ہے پالنا
سکھ کی لاگی ڈور
کابل سے مغلانی آئی
جھونکا دے گئی زور

(۴)

چندا ماموں دور کے
بڑے پکائیں بور کے
آپ کھائیں تھالی میں
ہمیں دیں پیالی میں
پیالی گئی ٹوٹ
چندا ماموں گئے روٹھ
پیالی اور لائے
چندا ماموں دوڑ آئے

(۵)
چوموں تیرا ماتھا
دکھ اور درد سب جاتا
بنّے پھر بھی چوموں گی
چوموں تیری آنکھیں
تیری اماں ٹوپی ناپیں
بنّے پھر بھی چوموں گی
چوموں تیرے ہاتھ
تیرے ابّا ہوں دلشاد
بنّے پھر بھی چوموں گی
چوموں تیری ایڑی
تو کھیل سونے کی گیڑی
بنّے پھر بھی چوموں گی

(۶)
ہم ننھی ننھی بیٹیاں
تال کھودے گئیاں
تال نے ماری لات
میں جا پڑی گجرات
گجرات کی بیوی موٹی
وہ کھائے چنے کی روٹی
روٹی کے اوپر مسکا
لونڈی کو لگا چسکا

(۷)
جھول ماموں جھول
تیری پگڑی میں پھول
پگڑی رکھی طاق میں
گھوڑا چھوٹا باغ میں
پھول گدرا کمہلائے
بٹیا گئیں رجھائے

(۸)
میاں آویں دوروں سے
گھوڑا باندھوں کھجوروں سے
میاں آویں علی علی
پھول بکھیروں گلی گلی
میاں آویں دور سے
پاؤں جھاڑوں مقتول سے

(۹)
گھومر گھومر دودھ بلوئے
جانی کا چھورا روئے
روتا ہے تو رونے دو
مو کو دودھ بلونے دو

(۱۰)
چوں چوں کرتی آئی میری چڑیا
میاں کا منگنا لائی میری چڑیا
پروں میں شکر لائی میری چڑیا
چونچ میں چھوارے لائی میری چڑیا
چڑیا پھوڑوں تیرا پیٹ
کاہے کو کھائے بھیا کا کھیت؟
کھیت دکھائے بھیّا جائے
روٹی لے کے میّا جائے

(۱۱)
بی بی بیٹیاں
چھپر کھٹ پہ لیٹیاں
مارے مغروری کے
جواب نہ دیتیاں

باوا تیرا ہفت ہزاری
دادا صوبہ دار
اماں تیری سدا سہاگن
بچے برخوردار

ہاتھی گھوڑا پالکی
جے کنھیا لال کی

برسو رام دھڑاکے سے
بڑھیا مر گئی فاقے سے

(۱۲)
خربوزے رے
خربوزے رے
تیری لمبی لمبی بیل
لچک لچک ساری ڈالیاں
میں تو کاتوں گی
میں تو کاتوں گی
ننھا ننھا سوت
کات بنا ہیرا پاگڑی
وہ تو باندھیں گے
میرے ننھے سے بیر
باندھ چلے سسرال کو
وہ تو پوچھیں گے
ہیرا کن نے بُنی
تمہاری پاگڑی
نیم کی نمکولی پکی

ساون بھی کبھی آئے گا
جیوے میری ماں کا جایا
ڈولی بھیج بلائے گا۔

(۱۳)
تو تو پانی میں کی رانی
کوا تیرا بھائی بھتیجا
چیل تیری دیورانی
بگلا تیرا چھوٹا دیور
تو کہاں کی رانی

(۱۴)
جمعرات میری دائی
جمعہ کی خبر لائی
جمعہ میری میا
میں کھیلوں دھمک دھنیا
سنیچر میرا نانا
مجھے کان پکڑ بلانا

(۱۵)
اختر نے پکائیں بڑیاں
بخشو نے پکائی دال
اختر کی بڑیاں جل گئیں
بخشو کا برا حال

(۱۶)
تختی پے دانے
ملا جی دیوانے

تختی پے رُوز
ملانی جی پھوڑ
تختی پے تختی
ملا جی کی کم بختی

(۱۷)
اچک دانہ پچک دانہ
دانہ ہے پُرانہ
چھجے اوپر مور ناچے
بیٹا ہے دیوانہ

(۱۸)
اے بوا ہمائی
کاہے کی دال پکائی
مسور کی دال پکائی
جس میں مرچ نہ کھٹائی

شمس الحق عثمانی

# ہے رگِ ساز میں...

"میں زندگی بھر اپنے گیتوں کا چراغ لے کر تجھے ڈھونڈتا رہا- وہ میرے گیت تھے جو مجھے دربدر لئے پھرے اور انہیں کے ذریعے سے میں اپنے آپ کو مس کرتا رہا اور اپنی دنیا کو چھوتا رہا-

وہ میرے نغمے تھے جنھوں نے مجھے سب کچھ سکھایا' سب پاٹھ پڑھایا- انھوں نے مجھے چھپے راستوں کا پتہ دیا' انھوں نے کئی ستارے میرے دل کے اُفق پر مجھے دکھائے-

انھوں نے دکھ اور سکھ کے دیس کی پنہاں اور پُر رمز منزلوں کی طرف زندگی بھر میری رہنمائی کی..."

(گیتانجلی-پارہ :ایک سو ایک- مترجم :فراق گورکھپوری)

خود کلامی کے اسلوب میں گیتوں کا یہ قصیدہ پڑھنے والا کردار' سُرخ روئی و شادکامی کے منصب سے سرفراز ہے--- کیونکہ اس نے گیتوں کی راہ سے حاصل شدہ آگہی کو گیتوں ہی کے فلک پاتال چھوتی نردبان پر' چلتے رہنے کی شکتی میں ڈھالا اور اس شکتی کو اسی شکتی سے ضرب دے دے کر اپنی وہ وہ قوتیں بیدار کیں جو درو دیوار سے آزادی' اپنے آپ سے شرفِ ملاقات' آگے پیچھے دائیں بائیں' اوپر نیچے برپا جہانوں کی چھوٹن' خفاد غیاب کے عرفان' ستاروں حرفوں کی کامل روشنی اور دُکھ سُکھ کے تانوں بانوں کی حقیقی معنویت میں حائل آہنی پردوں کو شق کرتی ہیں-

اس کردار کا مذکورہ منصب یقین پیدا کرتا ہے کہ جملہ حواس کو اپنا حقیقی تال میل نصیب ہو جائے تو انھیں اس نغمۂ واحد کے جملہ زیر و بم وصولنے کی اہلیت بھی نصیب ہو جاتی ہے جو کائنات میں صد ہزار اسالیب سے موج زن ہے--- اور حواس میں اس اہلیت کا لمحۂ آغاز ان آلائشوں کے خاتمے کی ابتدا بھی ہے جن کے ہزار مُکھ' حواس اور مظاہر کے بیچ آکر سامع اور خالق نغمہ میں دوئی کا سبب بنتے ہیں-

اس کردار کے معنی خیز فکر و عمل کا نقش بلیغ' ذہن و دل میں سرایت کر جائے تو محسوس ہو سکتا ہے کہ "گائے جاہندوستان" کا مرکزی کردار دیوندر ستیارتھی بھی اسی راہ کا سالک ہے جس کے پیچ و خم' نشیب و فراز اور ظاہر و مخفی نقوش و معانی سے مذکورہ متکلم کو حواس کی ہم آہنگی اور اسبابِ دوئی سے شناسائی وَردان ہوئی ہے-

## ------ایک------

چمبہ میں جا کر دیکھا کہ راوی ٹھیک اس جوان لڑکی کی طرح ہے جس کا ابھی بیاہ نہ ہُوا ہو' اور جو ابھی میکے ہی میں کھیل رہی ہو- لاہور میں تو راوی صدیوں کی ماں معلوم ہوتی ہے--- گرہست کے بندھنوں میں جکڑی ہوئی' جو یا تو گمبھیر رہتی ہے یا بُری طرح کرودھ میں آجاتی ہے-

ایک ملاقاتی نے بتایا کہ چمبہ کے ایک پُرانے لوک گیت میں کوئی برہن کہتی ہے : "میرا پیا پردیس میں ہے راوی اور تو اُچھل اُچھل کر' ناچ ناچ کر بہتی ہے برکھا رُت میں- ایک برہن کی پیڑا کو تو کیا جانے- ہاں تو عورت کے ناطے ہی سہی' میرا پیا آئے تو اسے راستہ دے دینا راوی!" لیکن جتن کرنے پر بھی اس گیت کے اصل بول نہ مل سکے- راوی اپنی الھڑ کنواری چال سے بہہ رہی تھی- اسے نہ کسی برہن کی فکر تھی نہ اس کے پیا کی- (گائے جاہندوستان- ص ۴۹- مطبوعہ ۱۹۴۶ء)

چمبہ اور لاہور میں بہتی راوی کے ہاؤ بھاؤ کے وسیلے سے صنف نازک کی جوانی' بڑھاپے اور برہ کی کیفیتوں کا یہ بیان--- دراصل اس نظر کا فہم نامہ ہے جو مظاہر و افراد کے نقاب چہروں کے پار اتر کر ان کی باہمی مماثلوں کو ہم رشتہ دیکھ سکتی ہے اور سمجھ لیتی ہے کہ نشیب و فراز کو لانگھتی ندی ہو یا وقت کے پیچ و خم سے جوجھتی گرہست: اسے اس کے خالق نے بندھنوں' بندشوں سے وقتاً فوقتاً ابھرنے کا اسلوب بھی ودیعت کیا ہے کہ کہیں یکسانیت کے بھنور میں پڑے پڑے وہ فنا کے گھاٹ ہی نہ اُتر جائے-

اقتباس ایک میں درج' دو مختصر اور باہم مربوط پاروں کے فوراً بعد لکھے گئے درج ذیل پارے میں چمبہ کے بازار اور وہاں کے دکان داروں کی کیفیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ گائے جاہندوستان کا مرکزی کردار اپنے مشاہدے میں آئے ہوئے مناظر و افراد کو کس زمرے کی کسوٹیوں پر آنکتا ہے-

## ------دو------

چمبہ کی پہاڑی سندرتا جتنی من موہنی تھی یہاں کا بازار اسی قدر بھدا تھا- یہاں کا چوگان--- گھاس کا وہ نصف میل لمبا اور کوئی اَسی گز چوڑا میدان' جتنا کھلا تھا' ہر دکان دار کا دل شاید اسی قدر تنگ تھا- نہ کسی دکان کا منہ نہ سر' ہر چیز اپنی قسمت پر نالاں- قیمتیں کم مگر خرید و فروخت بے جان- نہ جانے کس نے ان لوگوں کو دکان دار بنا دیا تھا؟ لوچ تو ان کی آواز میں نام کو نہ تھا- سنگیت کی نسبت شاید انھیں بھوتوں کی کہانیاں ہی زیادہ بھاتی تھیں- کسی کسی کا دل تو سدا کے لئے بجھ چکا تھا--- یکایک فیوز ہو جانے والے بجلی کے قمقمے کی طرح! (ص :۵۰)

بازاریوں کے قلب و صوت کی دُردشا کا ایسا بیان' ظاہر ہے کہ اُن مہذب حواس کے بغیر ممکن نہیں جو افراد میں حلول کرتی آلائشوں اور محرومیوں کو بھی شناخت کر لیتے ہیں--- یہ حواس ہر موقع و مقام پر خوب و زشت کی شناخت کے لئے

شعبۂ اردو' جامعہ ملیہ اسلامیہ' جامعہ نگر' نئی دہلی-۲۵

بروئے کار آتے ہیں، وہ چبھہ ہوا شانتی نکیتن :

------تین------

چھدری چھاؤں والے درخت کے نیچے ایک بوڑھا سنتھال آبیٹھا ہے۔ اپنے کمرے کی کھڑکی سے میں اُسے دیکھ رہا ہوں۔ اس کے پاس جابیٹھنے کو جی چاہتا ہے۔ لو اب تو سندرم بھی اس کے پاس آبیٹھا ہے، وہ اس بوڑھے کا پنسل اسکیچ بنانے آیا ہوگا۔ میں بھی دیکھوں چل کر۔

بوڑھا مسکرا رہا ہے، سندرم بھی اور میں بھی۔

کتنے بھولے لوگ ہیں یہ سنتھال۔

جی ہاں!

کتنے بھولے لوگ ہیں یہ سنتھال! ایسا کہنے میں سندرم کا فائدہ ہے۔ پر وہ خود کیوں بھولا بننا پسند نہیں کرتا؟ یہی آدمی یوں اپنا اسکیچ نہ بنانے دے اور اپنے وقت کی قیمت مانگنا سیکھ لے تو سندرم کو ہوش آجائے۔ جنوبی ہند کا یہ سندرم آخر کیا دیوار تھی ہے۔ مصور بن کر وہ پیسے کمائے گا اور بہت ممکن ہے یہی اسکیچ جو وہ اس وقت تیار کر رہا ہے، پانچ سات آنے میں کسی ٹورسٹ کے ہاتھ بیچ ڈالے.... مگر اس سے بوڑھے کو کیا فائدہ۔ اسے اگر اس وقت دو رس گلے ہی کھلا دیے جائیں تو وہ سندرم کی طرف احسان مندانہ نگاہ سے دیکھنے لگے۔

ایک انگریز ٹورسٹ کہہ رہا ہے۔ "سنتال بہُت اچھا لوگ ہے۔"

میں سوچتا ہوں، کاش ہم سب اتنے اچھے ہوتے۔ اب اگر میں یہ بات کھلم کھلا اس ٹورسٹ کو کہہ دوں تو وہ شاید جھلّا کر کہہ اُٹھے۔ "ہم تو سنتال نہیں بن سکتا۔" (ص: ۱۳۲ تا ۱۳۳)

سندرم اور انگریز ٹورسٹ میں بسی محرومیوں کے احساس سے جنم لینے والی آرزو--- کاش ہم سب اتنے اچھے ہوتے--- گائے جا ہندوستان کے مرکزی کردار کی اُس فکر کا اشارہ ہے جو فرد اور اجتماع کا آئینہ و پشت آئینہ کی وحدت کی طرح دیکھتی ہے۔ فکر و نظر پہ جب یہ بھید کھل جائے کہ فرد بھی دراصل جزو مظاہر ہی ہے تو سالک کو--- راوی کے رنگ ڈھنگ میں چمکتے تاری کے روپ کی طرح--- گوداوری کے سفر میں افراد کی اجتماعی لہروں کی بیدار قوتوں کا خواب نظر آتا ہے۔

------چار------

گوداوری مسکرا رہی تھی۔ شاید اسے اپنی شکتی کا احساس ہو چکا تھا۔ اپنے لمبے سفر کے خیال سے وہ پھولی نہ سماتی تھی۔ جب سے اس نے جنم لیا وہ ایک دن کے لئے بھی نہ سوئی تھی۔ دن کو تو سب جنتا جاگتی ہے--- لیکن رُت جگا تو کبھی کبھی آتا تھا لیکن گوداوری نے اپنی عمر کی سب کی سب راتیں رت جگے میں گزار دی تھیں۔ شاید وہ کہنا چاہتی تھی : علامتی طور پر کوئی بڑی ندی ہی جنتا کو اپنی چھپی ہوئی شکتی پہچاننے کے لئے اُکسا سکتی ہے۔ تر نمبک سے تو میں صرف اپنے بل بوتے پر چل پڑی تھی۔ پھر کناروں سے کئی ندی نالے اپنا اپنا پانی دے کر آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتے رہے۔ کوئی ساڑھے چھے سو میل کا سفر میں نے اسی طرح طے کر لیا۔ پھر اُتر کی جانب سے وردھا ندی آکر میرے گلے لگ گئی۔ چین گنگا اور بین گنگا نے پہلے آپس میں ایک بڑی ندی کو جنم دیا اور پھر اس بڑی ندی "پرن ہتا" نے اپنی سب دولت مجھے سونپ دی۔ اُتر کی طرف سے پھر بمن اندراوتی دوڑی دوڑی آئی اور مجھ میں سماگئی، اور پھر میری خوشی کی حد نہ رہی جب شبری بھی پوربی گھاٹ کا بے پناہ پانی سمیٹے ہوئے میرے ساتھ شامل ہوگئی۔

گوداوری کی مسکراہٹ اب اور بھی نمایاں ہوگئی تھی۔ میں نے کہا--- گوداوری میّا! تم سچ کہتی ہو، جیسے زیادہ سے زیادہ ووٹ ملنے سے ایک نمائندے کی حیثیت بڑھ جاتی ہے اسی طرح ایک بڑی ندی چھوٹی ندیوں کا پانی پاکر زیادہ سے زیادہ نمائندہ بن جاتی ہے، مجھے تو جاگی ہوئی جنتا اور ایک بڑی ندی میں زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔ (ص: ۱۴۴ تا ۱۴۵)

نت نئے پانیوں کے بل بوتے پر میلوں میل بہتی بیدار و اَن تھک گوداوری کا یہ آئینہ--- حالانکہ پچاس برسوں کے رات دن دیکھ چکا ہے مگر اس کی تشکیل میں معاون حسن و خبر کی معنویت اس برس (۱۹۹۶ء) بھی فکر انگیز ہے--- کہ سالک کی نظر وقت کے کل، آج اور کل کی بہ جائے اس کے اٹوٹ بہاؤ کو آنکھوں میں بساتی ہے--- اور جانتی ہے کہ پانی ہوں یا افراد، بہتے، بہتے، ملتے جلتے رہیں تو وحدت کا جزو لاینفک بنتے ہیں :

------پانچ------

لاری ڈرائیور کہہ رہا تھا : "یہ سڑک مجھ سے آشنا ہے۔ اپنے وطن پنجاب سے بہت دور میں نے اپنی جوانی کی بہاریں خوش ہو کر ادھر ہی گزار دیں۔ میں واپس نہ جاؤں گا۔ اب یہ سڑک مجھے چھوڑے گی نہیں۔ اچھا ہو اگر آپ بھی ادھر ہی کے ہو کر رہ جائیں، ادھر ہی کے۔" اور فرنٹ سیٹ پر بیٹھے بیٹھے میں نے اس کی شرابی آنکھوں میں منی پور کی وادی کا رنگین اور خمار آگیں منظر دیکھ لیا تھا۔

ناگا لڑکیوں کا بے لاگ حسن جو غازے کی جھوٹی چاپلوسی سے بے نیاز تھا، اکثر اسے بہاتا رہتا۔ منی پوری دوشیزاؤں کے خدوخال الگ کشش رکھتے تھے اور ابھی تک وہ کوئی فیصلہ نہ کرسکا تھا۔ "نت نت من ڈول ڈول جاتا ہے۔" وہ کہہ رہا تھا۔ "آپ ہی بتائیے بغیر شراب پیئے میں لاری نہیں چلا سکتا۔ کہیں ایک جگہ من ٹک جائے، کسی منی پوری یا ناگا لڑکی سے بیاہ کر کے اس کی آنکھوں میں اپنے سپنوں کو پہچانتا چلا جاؤں تو شاید کم بخت شراب کی کچھ ضرورت نہ رہ جائے۔" آسام میں دو تین بار کچھ منی پوری لڑکیوں سے میرا تعارف ہو چکا تھا اور اب راستے میں جھٹ سے ناگا دوشیزاؤں کے جھرمٹ آنکھوں کے آگے سے نکل جاتے تھے۔ میں نے کہا۔ "سردار جی! من کا تو کام ہی ہے ڈول ڈول جانا۔ تمہاری جگہ میں ہوتا تو ضرور کسی ناگا لڑکی کے ہاتھوں میں اپنا جیون سونپ دیتا۔ کیونکہ میری تو یہی رائے ہے کہ ہماری قومی نشوونما ہمیشہ سے خون کے خلط ملط ہونے کے مرہون منت رہی ہے۔ اب اگر کوئی کہے کہ مجھ میں صرف پراچین آریا قوم کا خون دوڑ رہا ہے تو اس کا کیا ثبوت؟ پے در پے ہمارے وطن میں نہ جانے کتنی قومیں آئیں۔ ہر بار نہ صرف میدان جنگ میں دوست اور دشمن کا خون ایک ساتھ بہنے لگتا تھا بلکہ امن پسند اور روحانی وقفوں میں حملہ آور قوم کے سپاہی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کسی نہ کسی لڑکی یا عورت کو اپنی محبت کا ثبوت دینے پر مجبور ہو جاتے تھے۔ میں خود اپنی رگوں میں کئی کئی قوموں کا خون دوڑتا محسوس کرتا ہوں۔ ہاں تو کسی ناگا لڑکی سے بیاہ کرنے کا مطلب ہوگا خون کی ایک اہم آمیزش۔

لاری بھاگی جاتی تھی۔ ڈرائیور کی آنکھیں اور بھی شرابی ہو اُٹھی تھیں۔ قدیم منی پور کی راج کماری چترا نگدا کی کہانی اُسے یاد تھی۔ مہابھارت کے رن بانکے تیر انداز جن سے وہ کسی طرح کم نہ تھا جسے اپنی جنم بھومی کے ایک جنگل میں تپسیا کرتے دیکھ کر چترا نگدا پہلی ہی نگاہ میں اپنا دل دے بیٹھی تھی۔ ارجن مانتا نہ تھا اور

چترا نگدا نے کہا تھا۔ "عورت کی عظمت کو مت ٹھکراؤ۔۔۔ او دور دیس کے سورما۔ تمہارے جیسے ایک اور ارجن کو جنم دے کر تمہاری بھینٹ کر سکنا میری ہی شکتی کا کام ہے۔" فرق صرف اتنا ہی تھا کہ یہ ارجن اب کسی منی پوری چترا نگدا کی بجائے ایک ناگا چترا نگدا کا منتظر تھا۔ (ص : ۵۶ تا ۵۷)

(اول اول صرف لوک گیتوں کی جستجو میں اُٹھے) سالک کے قدموں کو نگر نگر کے پانیوں اور مٹیوں کی سیرابی، نہ صرف گیتوں کے اجزائے ترکیبی کی شناخت تک۔۔۔ بلکہ اُن علاقوں کے تمدن اور تہذیب کے اسباب و علل کی حقیقت تک۔۔۔ اور پھر ان اسباب و علل کی قومی و انسانی معنویت تک، بڑھائے لیے چلی گئی ہے۔۔۔ فرد شناسی کی لپک میں سرگرداں سالک کے قدم و نظر بھلے ہی نگر نگر دوڑتے ہوں اور نظر بھلے ہی منظر منظر بھٹکتی ہو مگر جب انھیں رُکنا ہوتا ہے تو رُکتے ہیں صرف فرد پر۔۔۔ کیونکہ گیت نامی صنف اظہار میں جذبوں اور واقعات کا متکلم، مخاطب، ماخذ، محور اور منتہا فرد ہی تو ہے۔

گائے جا ہندوستان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب کا مقصد صرف ان لوک گیتوں کی پیشکش نہیں جو سالک نے "ہند گردی" کے دوران جمع کیے تھے۔ اس میں ایسے بھی کئی باب ہیں جن میں کسی لوک گیت کا حوالہ موجود نہیں اور بعض ابواب میں صرف گنتی کے مصرعے درج ہوئے ہیں۔۔۔ لیکن ایسے ابواب میں بھی متعلقہ علاقے کے افراد کی وہ کیفیات ضرور درج ہوئی ہیں جو ان کے انفرادی یا اجتماعی ذہن و دل میں پیدا ہوئیں اور سالک نے انھیں محسوس کر کے نثری بیان میں ڈھال دیا ہے (ایسے نثری بیان میں کہ اگر اسے نظم کا اسلوب دے دیا جاتا تو مقامی رنگ و نور سے لشکتا ہوا گیت وجود میں آسکتا تھا) یعنی ہند گرد سالک نے جہاں جہاں میلوں ٹھیلوں، اجتماعات اور اداروں کو نظر بھر کے دیکھا ہے تو دراصل اس نے فرد کے اجتماع پر نظر ڈالی ہے اور ان کی اجتماعی معنویت کو سمجھنے بوجھنے کی کوشش کی ہے۔۔۔ کہ ایسی ہی کوشش کے مدارج وحدت شناسی کی جانب لے جاتے ہیں :

## ۔۔۔۔۔چھے۔۔۔۔۔

یہ شانتی نکیتن کا جنم تھا۔ لیکن "شانتی ہوش" یا سات پوس یہ میلہ شاید شانتی نکیتن کے جنم سے پیشتر بھی اسی طرح لگتا آیا تھا۔ شاعر ٹیگور جو سنتھال تمدن کو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑے ہو کر دیکھنے کے حامی تھے، اس تموج کو محض تفریح کا سامان نہ سمجھتے تھے۔ سنتھال لوک گیت اور انھیں اپنی لہروں پر اُٹھا لینے والے لوک ناچ نہایت خلوص سے ادا کیے جاتے تھے۔ بات بات میں موتی پرونے کے لئے شاعر کو جس طاقت کی ضرورت تھی اس کی نشو و نما کے لئے یہ میلہ ترقی کا حکم رکھتا تھا۔

بوڑھی عورتیں اپنی بیٹیوں کی کنواری سندرتا کو اپنا اُترا ہوا قرض تصور کیے جاتی تھیں۔ کسی بنسری کا مدہوش نغمہ، کسی پازیب کی بجھتی بجھتی جھنکار، ماضی و مستقبل کو جگاتی جگاتی کوئی نمکین مسکراہٹ، ان کی آپ بیتی کی اداس اداس یادوں کو رنگین کیے جاتی تھی۔ کوئی بہکا بہکا ترانہ دیوالیہ حسرتوں کو پھر سے تازگی و شگفتگی بخشتا دکھائی دیتا تھا۔ کوئی نہ کوئی داخلی یا خارجی محرک میلے کی ہر لہر کو شاعر کی تخلیقی قوت کے قریب تر لے آتا تھا۔ اپنی ماؤں ہی کی طرح سنتھال لڑکیاں یہ محسوس کیے جاتی تھیں کہ زندگی سے اس میلے کو براہ راست تعلق ہے۔ ہر ہر تماشائی اس تماشے کا نہایت اہم پرزہ تھا۔ بوڑھوں اور جوانوں میں جو خلیج حائل تھی اس پر حیات نو کے خاموش و عمیق تاثرات نے ایک جھولتا پل تیار کر رکھا تھا۔

صبح سے شام ہوئی، شام سے رات۔۔۔۔۔ عورتوں کے بازو کانفور کی طرح جھولنے لگے۔ جیسے ان کانفوروں میں شراب کی گاگریں رکھی ہوئی ہوں۔ ہر گاؤں کا اپنا اپنا گروہ تھا۔ ہر گروہ نے الگ اپنے ناچ کا اکھاڑہ جمایا تھا۔ ڈھول برابر اپنے گھرے تال کو اُجاگر کیے جاتے تھے۔ بنسریاں الگ ان نغمہ و رقص کی محفلوں میں رنگ بھرتی جاتی تھیں۔ شراب صرف چڑھتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ ہر سنتھال تھوڑی بہت پی کر میلے میں آیا تھا۔ ناچ کے دوران میں بھی شراب کا برابر انتظام تھا۔ یہ رتجگا، یہ ناچ، یہ عورتوں اور مردوں کی بے نظیر ہم آہنگی، ڈھولیے ہر ناچ کے رہنما تھے۔ روشن مشعلوں کی خاموش خاموش جھلملیوں میں ناچ منڈل کی سانولی پریوں کے دل، ان کے تیل سے چپڑے ہوئے چہروں پر یوں تھرک اٹھتے تھے جیسے مفلسوں کے بوسیدہ لحافوں پر نئے پیوند دمک اُٹھیں۔ اوپر آسمان پر کہکشاں کا منظر پیش نظر تھا۔ شاید ستارے بھی اپنا ابدی ناچ ناچنے میں مگن تھے۔ (ص : ۸۶ تا ۸۸)

زمین اور آسمان میں برپا اس رقص کے رقاص اور ان کے گرد فکر و احساس کے ہالے بناتے ذہن و دل۔۔۔ زندگی کے تمام رنگوں اور زندگی کرنے والوں کی ہم آہنگی سے جنمتی اس وحدت کو ہمارے رگ و ریشے کی زندہ قوت بناتے ہیں جسے دوئی خیز آلائشوں نے رومان اور حقیقت، تفکر اور تفریح، گیت اور ناچ، میلہ اور اکائیت، بڑھاپا اور نوجوانی، عورت اور مرد، ماضی اور مستقبل، اُداسی اور مسرت، داخلی اور خارجی، شاعر اور عامی، تماشہ اور تماشائی وغیرہ وغیرہ کے خانوں میں لخت لخت کر کے یہ ادراک عام نہ ہونے دیا کہ زندگی کے یہ روپ "کانفور کے دو گھڑوں کی طرح ہیں۔" (ص: ۱۰۶) اور ان دونوں میں حائل فاصلے کو تحلیل کرنے والی فہم و بصارت ہی کو پوری روشنی کا گیان ہوتا ہے۔

## ۔۔۔۔۔سات۔۔۔۔۔

چاند ہمیں گھور گھور کر دیکھ رہا تھا۔ شاید وہ ہمیں پانیوں کی لذّت اندوزی کی طرف راغب کرنا چاہتا تھا۔ اپنے چاروں طرف زندگی کا خلا تو تھا ہی لیکن روشنی کی پتلی پتلی بانہوں نے گہرے گہرے سایوں کو یوں بھینچ رکھا تھا جیسے انسانیت، بے پناہ حیوانیت کو اپنے قریب لانے کی کوشش کر رہی ہو۔ (ص : ۱۱۷ تا ۱۱۸)

تو یوں "گائے جا ہندوستان" اک دعوت نامہ ہے۔۔۔ جو شاعر کے دل، تہذیب شناس کے ذہن اور رقاص کے قدموں نے لطیف و طویل سفر کی روشنائی سے خلق کیا ہے۔۔۔ اس میں کارفرما پُر ہنر اسلوب اور خلوص آگیں جذبے کی کشش انگیز بانہیں، اپنے پُر جمال دسترخوان کی جانب بلا رہی ہیں۔۔۔ کہ ہمیں اس غذا کی بھی ضرورت ہے۔

بادلوں کے دَل پر دَل چھاتے جا رہے ہیں، اندھیرا ہو رہا ہے۔ آ، اے میری محبوب
تو کیوں مجھے اپنے دروازے کے باہر اکیلے انتظار کرنے دے رہی ہے؟
دوپہر کے مصروف لمحوں میں میں لوگوں کے ساتھ ہوتا ہوں، لیکن آج کے
اندھیرے اور تنہا دن میں وہ تو ہی ہے جس کی آس میں میں کھڑا ہوں۔
اگر تو نے اپنا منہ مجھے نہ دکھایا، اگر تو نے مجھے بالکل الگ تھلگ ہی رکھا، تو میں
نہیں جانتا کہ میں بارش کی ان لمبی گھڑیوں کو کیسے کاٹوں گا۔
میں دور آسمان کے اندھکار پر نظریں جمائے ہوئے ہوں اور میرا دل چنچل ہوا کے
ساتھ فریاد کرتا ہوا بھٹک رہا ہے۔

(گیتانجلی۔ پارہ : اٹھارہ۔ مترجم : فراق گورکھپوری)

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

# لوک گیت اور ستیارتھی

دنیا کی ہر زبان میں لوک ادب کا ذخیرہ موجود ہے کیونکہ لوک ادب 'ادبیات عالم کی ماں ہے۔

یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ جس زبان کا لوک ادب نہیں ہوتا اس زبان کا وجود نہیں ہوتا ہے۔ لوک ادب اس عظیم اور وسیع ترین سرمایے سے گہرا تعلق رکھتا ہے جس کی تخلیق ہزاروں برسوں میں عوام نے کی ہے۔

لوک ادب اس وسیع اور بیکراں انسانی اثاثے کا ایک حصہ ہے جس کے لئے انگریزی میں Folk lore کی اصطلاح وضع کی گئی ہے جس کا مطالعہ سماجیات' لسانیات' قوموں کے درمیان کلچرل لین دین اور اس نوع کی دوسری چیزوں کو سمجھنے اور تاریخی ارتقا کی گرہیں کھولنے میں مدد و معاون ثابت ہوتا ہے۔

لوک ادب اس سائنس کی ایک شاخ ہے جس کا تعلق بالواسطہ اور بلاواسطہ زبان سے ہے۔ لوک ادب کو زبانی ادب یعنی Oral literature بھی کہا جاتا ہے جو صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلا آیا ہے اور اس میں بولتی تاریخ محفوظ ہے۔ لوک ادب روایتی تہذیبی قدروں کا آئینہ ہی نہیں بلکہ نگہبان بھی ہے۔

ہندوستان لوک کتھاؤں کا گہوارہ رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ یہاں کے لوک ادب میں آفاقیت کا عنصر غالب ہونے کی وجہ سے اسے قبول عام حاصل رہا ہے۔

Oral literature کی مختلف اصناف لوک گیتوں' پہیلیوں' کہاوتوں اور ضرب الامثال کی ہمہ گیریت اور آفاقیت میں مضمر اجتماعی تجرباتی دانش مندی کی اہمیت مسلم ہے۔

ان میں لوک گیت کی تاریخ صدیوں پرانی ہے۔ صدہا سال پہلے جب انسان نے ایک سماجی زندگی میں رہنے بسنے کا سلیقہ سیکھا' غالباً اسی زمانے میں لوک گیتوں نے جنم لیا ہوگا۔ زمانہ قدیم کے انسان نے جب خوابوں کو اپنی آنکھوں میں تھرکتے ہوئے دیکھا ہوگا' یا اپنے آپ کو غموں اور دکھوں سے نڈھال پایا ہوگا' یا اپنی مشقت کے بوجھ' خوشیوں کے وفور' گزری ہوئی زندگی کی تلخ کامیوں' نا آسودہ جذبوں کے اظہار یا مستقبل کی تمناؤں کا احساس کیا ہوگا تو گنگناتے ہوئے لوک گیتوں کی کسی فارم نے تشکیل پائی ہوگی۔

لوک گیت کی مقبولیت' پسندیدگی اور ہردلعزیزی کا ایک سبب استعمال کئے جانے والے الفاظ بھی ہیں جو سادگی اور آمد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لوک گیت وزن' ردیف اور قافیے کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔

دیوندر ستیارتھی مقبول و معروف ادیب ہیں۔ اردو افسانہ کو نیا ذائقہ عطا کرنے اور اسے عوامی سطح سے جوڑنے کی انہوں نے جو کامیاب کوشش کی ہے اس کے پیش نظر اردو افسانہ میں ان کا نام تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔

لیکن دیوندر ستیارتھی کا ایک بہت بڑا اور بہت اہم کام ہندوستانی اور خصوصاً دیہاتی لوک گیتوں کو اکٹھا کرنا اور اس کی اشاعت بھی ہے۔ اس جوکھم بھرے کام کے لئے دیوندر ستیارتھی نے تن تنہا عمر کا ایک حصہ ہند گردی میں گذارا۔ ۱۹۴۵ء سے قبل پورے ملک کا دورہ کرنا' دیہاتوں میں جانا اور عوام کے بیچ رہ کر ہر موقع کے سینہ بہ سینہ چلے آنے والے گیت کو قلم بند کرنا' ایک ایسا کارنامہ ہے جس کے بارے میں صرف تصور کیا جاسکتا ہے۔ مگر دیوندر ستیارتھی نے اسے عملی روپ عطا کیا ہے۔

دیوندر ستیارتھی نے زندگی کے پیڑ کی میٹھی شاخ کے نیچے فن کو زندہ رکھا ہے اور جہاں گردی کو تعلیم کا درجہ مانا ہے۔ ان کے اکٹھا کئے ہوئے لوک گیتوں کے چند نمونے درج ذیل ہیں:

بہار کے ترہت ضلع کا ایک کسان یوں گا رہا ہے :

ہے بھولا بابا کیہن کئے توں دین
کھیتی پتھاری' بھولا سے ہو لیلا چھین
بھائی ہسودر سے ہو گیل بھین
گھر میں نہ کھرچی' باہر نہ ملے رین
گاؤں کے مالک' نہ پڑے دئی رے نین
اسکے گولونا چھلی' بھائی ۔ بھیلئی تین
پنیا پوئیت کال' ہوئی آپھنا چھین
اسکے گھو بیل بیچ گیل' مہاجن لیلک رین
کر کنٹ سب' ۔ بھیلئی پر مین

میکسم گورکی نے اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے "میرا بچپن گویا شہد کا چھتہ تھا جس طرح مکھیاں وہاں شہد لئے ہوئے آتی ہیں' سیدھے سادے اور گمنام آدمی اپنے اپنے تجربے اور مشاہدے لئے ہوئے میرے پاس آئے اور اپنے تحفے دے کر میری روح کو نہال کر گئے۔ عام طور پر یہ ایک کڑوا اور کسیلا شہد ہوتا تھا۔ پر وہ بھی علم تھا۔ ہر طرح کا شہد علم ہے۔"

تامل کے ایک ماہی گیر پونوسامی چیٹی کا بچپن بھی میٹھے اور کڑوے کسیلے شہد سے مل کر بنا تھا۔ وہ بیچ سمندر میں گیت گا کر اپنے جال لہروں میں پھینکتے ہوئے مچھلیوں کو دعوت دیتا ہے۔ لیکن یہ گیت وہی گا سکتا ہے جس کی سگائی ہو جاتی ہے اور

مارواڑی کالج' بھاگلپور (بہار)

جو پہلا شکار اپنی ہونے والی بیوی کے رو برو لا کر رکھتا ہے۔ دلہن ان مچھلیوں کو دیکھ کر اپنے رفیق کی گرویدہ ہو جاتی ہے۔ سگائی کے بعد دلہن خود اپنے رفیق کو شکار پر جانے کی تلقین کرتی ہے کیونکہ شادی کی رسم کے لئے یہی سب سے ضروری شرط ہوتی ہے۔

کوڑی واکوڑی واکاولالی　　کوٹ ہٹ تل ویندم کاولالی
شیرندو مارنے ویندم کاولالی　　شین اٹ تل ویندم کاولالی
تناو لیلی تیلنگ نیرو نیرا واڑہ او لیلی
ونگ نیرون میں نے ونگ نیروں مینے
شنکن تالئی اوڑت انگا پدو مئی کلئی پار کاوندوم
پنکن تاسئی اوڑت انگا پدو مئی کلئی پار کاوندوم
کٹ چورو کٹی وندوم　کن کانا سیمئی وندوم
پونڈو چلئی پل اک وندوم　انگ پدو مئی کلئی پار کاوندوم

(مل کر آؤ‘ مل کر آؤ (مچھلیو!) اور (میرے) محافظ! مچھلیوں کی ٹولی بنا کر (میرے رو برو) ڈھکیل دینی چاہئے۔ اور (میرے محافظ! مل کر (مچھلیوں کو) جمع ہونا چاہئے۔ اور میرے محافظ! (ان کی) فوج بنا کر (میرے رو برو) ڈھکیل دینی چاہئے۔ او (میرے) محافظ! ارے او بڑے مچھ! صاف پانی کے اور گرم پانی کے مچھ! آ تو۔۔۔ بھنور کی سفید مچھلی! او بھنور کی سفید مچھلی! (آتو) ٹنکم درخت کے پتے توڑ کر ہم‘ جاتی ٹنکم‘ لے آئے ہیں۔ ٹکم درخت کے پتے توڑ کر ہم تمہارے نئے نئے جلوے دیکھنے آئے ہیں (اری مچھلیو!) ر ہم بھات کی پوٹلی باندھ کر آئے ہیں‘ ہم ان دیکھے دیس میں آئے ہیں (اری مچھلیو) ر ہم بیوی بچوں کی پرورش کے لئے آئے ہیں۔ ہم تمہارے جلوے دیکھنے آئے ہیں (اری مچھلیو!)

دورت پونگ لیلام انگلئی ترتی ورچونالے
کالت پونگ لیلام کنڈ ورچونالے

(دور دور کی لڑکیوں نے تمہیں گھیر کر لانے کو کہا ہے‘ جو ان کنواریوں نے تمہیں دیکھ کر لوٹنے کو کہا ہے (اری مچھلیو!)!

دیوندر ستیارتھی چمبہ کی پہاڑیوں میں گئے تو انہیں پتہ چلا کہ یہ ہندوستان کی قدیم ترین ریاستوں میں سے تھی۔ ۶۰۰ء سے پہلے راجہ ساہل ورما کے زمانے میں اس کی بنیاد رکھی گئی۔ شروع میں ۴۰۰ سال تک برہمور راجدھانی تھی‘ ساہل کی شہزادی چمپاوتی کو یہ جگہ بہت پسند تھی‘ اور اسی کے نام پر اس کا نام چمبایا چمبہ رکھا گیا۔ یہاں کے لوک گیت میں برہمن کہتی ہے :

میرا پیا پردیس میں ہے راوی
اور تو اچھل اچھل کر‘ ناچ ناچ کر بہتی ہے برکھارت میں
ایک برہمن کی پیڑ کو تو کیا جانے
ہاں تو عورت کے ناطے ہی سہی
میرا پیا آئے تو اسے راستہ دے دینا راوی

راجپوتوں‘ راٹھیوں اور برہمنوں کی زبان چمیالی میں لوک سنگیت کا نشہ ہے

چمبے دیئے دھارا گج گج بالا　چھڈ کے نہ جائیں ایسیلوا ہوا!
(چمبہ کی پہاڑیوں میں گز گز پالا پڑتا ہے ر مجھے چھوڑ کر نہ جانا البیلے ساجن!)

گونڈوں کے "دادریہ" گیت جاپان کی نظم "ہائیکو" سے ملتے جلتے ہیں‘ دادریہ خاص جنگل کی چیز ہے۔ اسے "بن بھجن" بھی کہا جاتا ہے۔ ہمیشہ ایک مختصر سا تصور‘ یک نہایت محیط جذبہ دادریہ کو جنم دیتا ہے۔ یہ راگ کا رہین منت ہوتا ہے :

گیہوں کی روٹی پر چٹنی ہے
تیرے گورے بدن پر میری آس لگی ہے
تیرے گورے بدن پر‘ او سکھی

----------

بیر کھا کر میں نے گٹھلی پھینک دی
تو کب کا گویا ہے چھیلا‘ تو ہمیشہ میرے جھوٹے گیت گاتا ہے
تو کب کا گویا ہے میرے دوست

----------

دیوندر ستیارتھی مالابار بھی گئے۔ مالابار کے لوک گیت شعر و نغمہ کے لحاظ سے ہندوستان کے کسی دوسرے صوبہ کے گیتوں سے کم نہیں ہیں۔ مالابار لفظ کا استعمال تاریخ میں پہلے پہل البیرونی نے کیا تھا۔ لیکن اس سے بہت پہلے ایک مصری سوداگر نے ہندوستان کے مغربی ساحل پر مالے نام کے قصبہ کا ذکر کیا ہے جو اس کی نگاہ میں کالی مرچ کا سب سے بڑا دساور تھا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ مالابار‘ مالا اور بار دو لفظوں کا مرہون منت ہے۔ مالا ملیالم میں پہاڑی کو کہتے ہیں اور بار کا مفہوم ملک ہوتا ہے۔ پہاڑیوں کے اس دیس کا نام ملیالم ہے۔

اور کیرل سے مراد ہے چیر راجاؤں کی سرزمین۔ کرناٹک کی کنڑ زبان کے اثر سے چیرم سے بگڑ کر کیرم ہو گیا۔ یوں یہ دیس تین ہندو شاہی خاندانوں چیرا‘ چولا اور پانڈیا سے منسلک مانا جاتا ہے۔ کچھ کا خیال ہے کہ کیرل کا جنم کیرم سے ہوا۔ کیرم یعنی ناریل‘ اور کیرل یعنی ناریلوں کا دیس۔ ایک سانپ سے متعلق یہ لوک گیت بہت مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انڈے دینے کے بعد مادہ سانپ ان کے گرد ایک گول دائرہ کھینچ کر چلی جاتی ہے اور واپس آکر اس دائرہ کے اندر رینگنے والے سپولیوں کو کھا لیتی ہے۔ صرف وہی سپولئے سانپ بنتے ہیں جو خوش قسمتی سے اس دائرہ سے باہر نکل جاتے ہیں۔ اگر یہ سبھی سپولئے زندہ رہیں تو آدمی کو بچاؤ کی صورت نظر نہ آئے :

اری تم کدھر سے چلی آتی ہو کالی ساپن
میں تو اب انڈے دے کر جا رہی ہوں
کالی اماں تمہیں ذرا بھی تو دیا نہیں آتی
ان گنت انڈے دے ڈالے ہیں تم نے
ان انڈوں سے اب سیکڑوں ہزاروں سپولئے نکل آئیں گے
باپ رے ان انڈوں سے اتنے سپولئے نکل آنے پر
ان ادنیٰ آدمیوں کو بھلا کہاں پناہ نصیب ہوگی

دیوندر ستیارتھی ستلج کے کنارے اس مقام پر بھی گئے جہاں خانہ بدوشوں کا گاؤں بسا ہوا تھا۔ ان کے کلچر کی طرح ان کے لوک گیت بھی الگ ذائقہ رکھتے ہیں۔ ایک دولہا اپنی دلہن کے گھونگھٹ کی تعریف یوں کرتا ہے :

دلہن تیرے گھونگھٹ کی خاطر
میں کیلی دیس کا گھوڑا لایا ہوں
میری رانی‘ تیرے گھونگھٹ میں ہیرے جڑے ہیں
ہیرے جڑے ہیں موتی جڑے ہیں
تیرے گھونگھٹ میں سولہ سورج طلوع ہو گئے
میری رانی‘ تیرے گھونگھٹ میں ہیرے جڑے ہیں

اور یہ بیکانیر کا لوک گیت ہے۔ ایک بیٹی اپنی ماں‘ اپنے باپ اور ونے کی لو سے اس طرح مخاطب ہے :

بیکانیر میں سسرال مت دینا باجی! اے دئے کی لو
سسرال — اے دئے کی لو
بیکانیر کا پانی بہت دور ہے — سسرال — اے دئے کی لو
پانی ڈھوتے ڈھوتے بائی کے تلوے گھس گئے! اے دئے کی لو
تلوے — اے دئے کی لو
اینڈری رکھتے رکھتے بائی کے کیس گھس گئے اے ماں
اینڈری رکھتے رکھتے بائی کے کیس گھس گئے اے دئے کی لو
گھونگھٹ نکالتے نکالتے بائی کی چنری گھس گئی اے دئے کی لو
چنری — اے دئے کی لو
آتے جاتے پاؤں کی جوتی ٹوٹ گئی اے ماں
آتے جاتے پاؤں کی جوتی ٹوٹ گئی اے دئے کی لو

دیوندر ستیار تھی نے لوک گیتوں اور دوہوں کے ساتھ لوری کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ الگ الگ مقامات کی لوری کو انہوں نے اکٹھا کیا ہے۔ ان کے مطالعہ سے تاریخ کا پتہ چلتا ہے' ذہنی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے اور نفسیاتی گرہ کی موشگافی بھی ہوتی ہے۔ بنگال کی لوری میں بنگال کی تاریخ کا ایک مغموم ورق نظر آتا ہے۔ نواب علی وردی خاں کا زمانہ تھا۔ ناگپور کے راجہ رگھوجی راؤ بھونسلے کے سپاہی بار بار بنگال میں گھس آتے تھے۔ یہ لوگ برگی کے نام سے مشہور ہوئے۔ یہ وہ خونی ریچھ تھے جن کے پنجوں سے سانس کھینچ لی جاتی تھی۔ آج بھی جب کوئی بنگالی عورت جھولے کے تال سے ہم آہنگ ہو کر لوری کے سُر چھیڑتی ہے تو مذکورہ تاریخ اس کی آنکھوں میں ناچنے لگتی ہے :

نَنّھا سو گیا' گاؤں جمع ہو گیا
دیس میں برگی گھس آئے
بلبلوں نے سب دھان کھالیا
مالیہ کیسے دیں گے
دھان ختم ہے' پان ختم ہیں
اب کیا اُپائے ہوگا؟
کچھ دن اور صبر کرو
آلو بودئے ہیں

ہندو مسلم تمدن کے باہمی میل جول سے پیدا ہوئی یوپی کی ایک لوری یہ ہے :

النگ پلنگ کا پالنا
ریشم لاگی ڈوری
کابل سے مغلانی آئے
کھڑی جھلاوے پالنا
نیندی بی بی نیندی
نیندی نیندی کرو

دیوندر ستیار تھی کے ذریعہ اکٹھا کئے گئے یہ لوک گیت' دوہے اور لوری صدیوں پر محیط ہیں۔ ان میں زندہ تجربات کی ایسی بولتی تصویریں ہیں جو ابدی سچائی بن کر نگاہوں کے سامنے موجود ہیں۔ یہ سماجی زندگی کا وہ آئینہ ہیں جن میں گزرے ہوئے لمحات' رہن سہن' رسم و رواج' کلچر' دانش مندی' سماجی بندشیں اور مصائب صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ گیت محض الفاظ کا خوبصورت مرقع ہی نہیں ہیں بلکہ ان میں محسوسات کا عرق ملتا ہے اور ان میں تخیل کی زرکاری کا احساس ہی نہیں ہوتا بلکہ اس علاقے کی بو باس بھی ملتی ہے اور ارضیت کے سارے کھرے اور کھوٹے پہلو سامنے آجاتے ہیں جہاں کے یہ گیت ہیں!

---

## ہماری نئی مطبوعات

دیوندر ستیارتھی

# میرا پہلا جام منٹو کے ساتھ

میں دلّی سے لاہور چلا آیا۔ لیکن دلّی کے لطیفے برابر میرا پیچھا کرتے رہے' جن میں منٹو کا ہاتھ زیادہ تھا۔ میں نے فیصلہ کرلیا کہ منٹو کا کردار لے کر ایک کہانی لکھوں۔

میری کہانی ابھی آدھی ادھوری ہی تھی کہ "ساقی" میں منٹو کی کہانی "ترقی پسند" پڑھی' جس کا ہیرو میں ہی تھا۔ ایک نیا کہانی کار ایک پُرانے کہانی کار کے پاس آکر ٹھہرتا ہے اور صبح شام اپنے میزبان کو کہانیاں سُناسُنا کر اتنا بور کردیتا ہے کہ اس بیچارے کو اپنی بیوی کے ساتھ پیار کا اظہار کرنے کے لئے بھی غسل خانے کی پناہ لینی پڑتی ہے۔ منٹو نے کہانی کا حق ادا کیا تھا۔

میں نے اپنی کہانی "نئے دیوتا" جھولے میں سے نکالی اور لاہور کے حلقۂ اربابِ ذوق میں پڑھ کر سنائی۔

ڈاکٹر تاثیر بیمار تھے۔ انھوں نے اپنے گھر میں بسترِ علالت پر پڑے پڑے "نئے دیوتا" سُنی اور فیض احمد فیض سے کہا۔ "بھئی فیض' اسے "ادب لطیف" کے سالنامے میں ضرور شائع کرو۔"

سُننے میں آیا کہ اُسے پڑھ کر منٹو کے رونگٹے کھڑے ہوگئے جو بھی ملتا' منٹو کی کہانی "ترقی پسند" کا قصہ چھیڑ دیتا اور مجھے آڑے ہاتھوں لیتا تو میں کہتا۔

"منٹو کی کہانی ساقی کے ایک عام شمارے میں چھپی اور میری کہانی ادب لطیف کے سالنامے میں۔"

دوستوں نے ہمارے بیچ کی کھائی کو اور بھی چوڑی کرنے کے سلسلے میں کوئی کسر اُٹھانہ رکھی۔ انہیں ایک ایسے فرد کی ضرورت تھی جس کا نام لے کر منٹو کی ٹانگ کھینچ سکیں۔ اس کام کے لئے میں ان کے ہاتھ لگا۔ منٹو دلی سے بمبئی چلا گیا۔ واپس فلمی دنیا میں۔

۱۹۴۳ء میں' میں بمبئی گیا تو کئی بار فون پر منٹو سے بات کرنی چاہی لیکن جواب میں گالیاں نصیب ہوئیں۔

بمبئی کے ریڈیو سٹیشن پر پہنچ کر میں نے حفیظ ہوشیارپوری سے کہا اور عصمت چغتائی سے بھی گزارش کی۔ لیکن منٹو کے دروازے تک مجھے وہ بھی نہ لے جاسکے۔

واپس لاہور آیا تو ایک دن باتوں باتوں میں احمد ندیم قاسمی نے ایک خط دکھایا' جس میں میرا ذکر تھا۔

"..... کچھ دن ہوئے' جب صفیہ بیمار پڑی تھی' دیوندر ستیارتھی کا فون آیا۔ میں نے اُسے گالیاں دیں۔ میرے دل میں اس کے بارے میں جو بھی خیالات تھے' ان کا اظہار کردیا اور کھلے الفاظ میں کہہ ڈالا کہ میں تجھ سے ملنا نہیں چاہتا۔ اس کے بعد اس نے کمال ڈھیٹ پنے سے مجھے اپنے ساتھ اور بھی نفرت کرنے کے لئے اُکسا دیا۔ اگر وہ جواب میں مجھے گالیاں دیتا اور اس حملے کا جواب دیتا جو میں نے اس پر کیا تھا' تو بہت ممکن ہے کہ میں اس کے پاس جاکر اُسے اپنے گھر مہمان رکھ لیتا۔ صفیہ نے فون پر میری یہ ساری باتیں سنیں' مجھے برا بھلا کہا۔ لیکن میں نے اسے بتایا کہ دل میں نفرت رکھتے ہوئے زبان پر محبت کا اظہار نہیں لاسکتا..."

۱۹۴۵ء میں منٹو پر لاہور میں مقدمہ چلا تو میں نے منٹو کے حق میں شہادت دی۔ لیکن منٹو کے ساتھ صلح کا سپنا پورا ہوتا نظر نہ آیا۔ میں جانتا تھا کہ ہمارے ٹولے کے سبھی ہم قلم کینے ہیں۔ لیکن منٹو سب سے کم کینہ تھا اس لئے صلح کی اُمید باقی تھی۔

شاید منٹو کو مجھ سے "نئے دیوتا" سے بھی تیکھی کہانی کی اُمید تھی اور اب اسے حیرت ہورہی تھی کہ "نئے دیوتا" کا کہانی کار اسی کے سامنے اُلٹا گڑگڑا رہا ہے۔ شاید وہ سوچتا تھا کہ میری شکست ہی میری فتح بن جائے گی۔ جیسے اس کی فتح تسلیم کرتے ہوئے میں اسے ہمیشہ کے لئے شکست دے رہا ہوں۔

ایک بار منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو بمبئی سے ایک خط میں لکھا تھا۔ "..... میں سوچتا ہوں کہ تمہارے اندر اتنا انکسار کیوں ہے؟ میں ڈرتا ہوں۔ اندھیرے میں رہنے والا زیادہ روشنی برداشت نہیں کرسکتا۔ تیرا ہر خط مجھے ڈرا دیتا ہے۔ کیا کروں؟ عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ میرے اندر بچپن آتا جارہا ہے۔ ایک دن ایسا بھی آئے گا' جب میں گھٹنوں کے بل چلوں گا' تتلا تتلا کر باتیں کروں گا۔ لوگ پھیلتے ہیں اور میں سکڑ رہا ہوں..."

سمٹے تو دلِ عاشق' پھیلے تو زمانہ ہے!

لیکن مجھے تو منٹو سکڑتا یا سمٹتا نظر نہیں آتا۔ کیونکہ صلح کی بات سننے کو وہ ہرگز تیار نہیں تھا۔

میرے بار بار زور ڈالنے پر نذیر چودھری نے ایک روز کہا "یار منٹو! تو ہی مان جا۔ آخر ستیارتھی تجھ سے چار برس بڑا ہے۔"

"تو مجھے ذلیل کرنا چاہتا ہے' چودھری!" منٹو جھنجھلایا۔

نذیر چودھری نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے منٹو کا ہاتھ تھام کر کہا "بھئی منٹو' تم نے 'ترقی پسند' لکھ کر پہل کی تھی۔ اس کا جواب ستیارتھی نے 'نئے دیوتا' لکھ کر دیا۔ تم جوابی کہانی لکھ سکتے ہو۔ لیکن تم تو لڑ پڑے۔"

"چودھری' اسے کہہ دو۔ بیچ سے اُٹھ کر چلا جائے۔" منٹو نے طیش میں آکر کہا۔

چودھری نے کہا۔ "یار' آپ لوگ آرٹسٹ ہیں۔ دل سے تو آپ ایک دوسرے کے نزدیک ہو۔ پھر یہ نفرت کا ناٹک کیوں کھیلتے ہو؟"

منٹو نے نرم ہو کر کہا۔

"اچھا بھئی چودھری! تیرا حکم سرماتھے! لیکن میں لسّی پی کر تو اس فراڈ کے ساتھ

صلح کرنے سے رہا۔"

"یہ فراؤ تو ہر قیمت پر صلح چاہتا ہے۔"

آخر فیصلہ ہُوا کہ صلح کا متلاشی فراڈ وہی چیز پیش کرے، جس کا اس نے مذاق اُڑایا تھا۔

"میں شراب پیوں گا۔" منٹو نے کہا۔ "اور پوری ٹیم ساتھ ہوگی۔"

میں نے ریڈیو کے تین چیک نکال کر چودھری کے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا۔ "کچھ کمی رہ گئی تو پوری کردوں گا۔"

اسی شام مال روڈ پر سٹینڈرڈ ہوٹل میں ڈرنک پارٹی کا پروگرام طے ہوگیا۔ جو لوگ اس ٹیم کے کھلاڑی تھے، ان میں پروفیسر کنہیا لال کپور اور باری علیگ بھی تھے۔

دو درجن سے زیادہ لوگوں کی موجودگی میں منٹو نے اپنا جام میرے جام سے ٹکرا کر صلح کا نعرہ لگایا۔

اپنے جام سے دو گھونٹ بھر کر منٹو نے اپنا جام میز پر رکھ دیا۔ میں نے اپنا جام ابھی منہ سے نہیں لگایا تھا۔

میں بُری طرح جھجک رہا تھا۔ کیوں کہ میرے لئے یہ پہلا موقع تھا۔ منٹو نے کہا۔ "ارے بھوتنی کے فراڈ۔ جام اُٹھالے اور منہ سے لگالے۔" باری علیگ بولے۔ "منٹو، اب تو یہ بد کلامی اچھی نہیں۔" میں نے ایک گھونٹ بھر کر پیالہ میز پر رکھ دیا۔

منٹو نے میرا جام اُٹھالیا اور اپنا جام میری طرف سرکا دیا۔ اور ایک ہاتھ سے میری داڑھی پکڑ کر کہا۔

"کمبخت، جی کرتا ہے تیری داڑھی شراب سے دھوڈالوں۔"

باری علیگ نے منٹو کا ہاتھ تھام کر کہا۔ "بس بس، بھئی منٹو۔"

کنہیا لال کپور بولے۔ "قبلہ منٹو صاحب! یہ ظلم نہ کریں۔ ستیارتھی میرا پڑوسی ہے۔ نہ یہ پان کھاتا ہے، نہ سگریٹ پیتا ہے، نہ بھنگ کے نشے کے قریب جاتا ہے اور آپ اسے وہسکی پلا رہے ہیں۔ بے چارہ تیار تو ہوجائے۔ پھر دوسرا پیگ اپنے آپ مانگے گا۔"

منٹو اٹھ کر کھڑا ہوگیا اور میرے سامنے پڑا پیالہ اُٹھا کر میرے منہ سے لگادیا۔ میں نے گھونٹ بھرلیا۔

وہ بولا۔ "لے بھئی فراڈ! اپنے ہاتھوں سے تھام لے یہ جام۔"

میں نے گھونٹ بھر کر پیالہ میز پر رکھا۔

منٹو اُٹھ کر مجھ سے بغل گیر ہُوا اور بولا۔ "ارے بھوتنی کے فراڈ! اب میرے پیالے کو ٹھوکر نہ مارنا۔"

پہلا پیگ ختم ہونے پر دوسرا، پھر تیسرا، پھر تو مجھے لاہور میں دارجلنگ نظر آنے لگا اور میں نے کنچن جنگھا کا ذکر شروع کردیا۔

"دارجلنگ کے علاقے میں ٹائیگر ہل سے طلوع ہوتے سورج کو دیکھا جائے تو کنچن جنگھا کی برفانی چوٹیاں سونے میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔"

میں نے کہا۔ "آپ ہماری کہانی کے کنچن جنگھا ہیں، منٹو صاحب!"

"اور تم کانگڑا والے دھولی دھار!" منٹو ہنس پڑا۔

باری نے کہا "ستیارتھی، اب جنگا یا چنگا کا نام نہ لینا۔"

کنہیا لال کپور نے کہا۔ "میں اپنے سامنے کنچن جنگھا اور دھولی دھار دیکھ رہا ہوں۔ بھلے ہی دارجلنگ اور کانگڑے میں سینکڑوں میل کا فاصلہ ہے۔"

منٹو مجھے چوتھے پیگ کے لئے تیار کر رہا تھا۔ ●

# شعر کی شوخی

وحشی کو دیکھا ہم نے اس آہو نگاہ کے
جنگل میں پھر رہا تھا قلانچیں ہرن کے ساتھ (ذوق)

خدایا! جذبۂ دل کی مگر تاثیر اُلٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں، اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے (غالب)

خیال : سید طالب حسین زیدی عمل : اشرف غوری

ظفر باغ، لال ٹیکری، حیدر آباد ۵۰۰۰۰۴

دیوندر ستیارتھی

# بیدی میرے گرودیو

دسمبر ۱۹۴۰ء کا زمانہ۔

میں لاہور میں راجندر سنگھ بیدی کا مہمان تھا جو ان دنوں ڈاک گھر میں ملازم تھے۔

جب ہم شام کو گھومنے نکلتے' مجھے اپنی زندگی کا ایک آدھ واقعہ اُنھیں سنانے کا موقع مل جاتا۔ ان کی زبان سے بس ایک ہی جملہ نکلتا۔ "یہ تو بنی بنائی کہانی ہے۔" اور میں اسے قلم بند کرڈالتا۔

بیدی کے افسانوں کی ایک ہی کتاب چھپی تھی تب تک اور میں اس سے بیحد متاثر ہُوا۔

بیدی کو میں نے اپنا گرومان لیا۔

پنجابی میں میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ "کنگ پوش" شائع ہوا تو میری درخواست پر بیدی نے اس کا پیش لفظ لکھنے کی زحمت گوارا کی۔

بیدی سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔ لیکن اس کا انداز کبھی میرے آڑے نہ آیا۔ میں نے ہمیشہ اپنا ہی راستہ اپنایا۔

ایک روز باتوں باتوں میں میں نے پورے خلوص سے بیدی کو مشورہ دیا کہ وہ ڈاک گھر کی ملازمت سے استعفیٰ دے ڈالیں' لیکن بیوی کو بتائے بغیر!

انھوں نے میری بات پر عمل کرتے ہوئے ڈاک گھر کی ملازمت سے آزادی حاصل کرلی۔

کون نہیں جانتا کہ منٹو نے "ترقی پسند" کے عنوان سے جو کہانی لکھی' اس میں ان دنوں کی یاد زندۂ جاوید ہے' جب میں بیدی کا مہمان تھا۔ میں نے بھی منٹو کے کردار کو لے کر ایک کہانی لکھی "نئے دیوتا" جو ادب لطیف کے سالنامے میں شائع ہوئی تھی۔

پھر ایک ایسا زمانہ بھی آیا' جب نسبت روڈ پر راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ادارے سنگم پبلشرز کی طرف سے میری دو کتابیں شائع کیں۔ "گائے جا ہندوستان" اور Meet My Peoplein

ادبی دنیا کے روبرو اس بات کا اظہار کرتے ہوئے مجھے فخر کا احساس ہو رہا ہے کہ "گائے جا ہندوستان" کا پیش لفظ راجندر سنگھ بیدی نے ہی لکھا تھا۔ تحریر اپنی اپنی۔ بیدی کو لوک گیت پر میرا کام افسانے کی تخلیق سے کہیں زیادہ معلوم ہُوا۔

ایک بار میں نے بمبئی میں بیدی سے ملاقات کرنی چاہی۔

میں ساحر کا مہمان تھا۔ بیدی نے فون پر ساحر سے کہا۔ "ستیارتھی جی سے کہیے' پچھلی بار کی طرح گھر پر نہیں' دفتر میں مجھ سے ملیں۔"

اس ملاقات میں بیدی ایک بار بلک بلک کر روتے ہوئے جانے کس گھاؤ کی طرف اشارہ کرتے رہے۔

میرے خیال میں فلم کی دنیا بیدی کو راس نہ آئی۔

جب وہ کسی فلم کے ڈائیلاگ لکھتے ہیں تو وہ فلم کامیاب رہتی ہے۔

لیکن جب وہ خود ہی فلم کے ہدایت کار بن جاتے ہیں اور ان کی فلم پر کسی کا آنکس نہیں رہتا تو وہ فلم' بھلے ہی راشٹرپتی کا ایوارڈ پالیتی ہے' پیسہ کمانے کا کامیاب ذریعہ ثابت نہیں ہوتی۔

جب بھی ایسا موقع آتا ہے' بار بار پُروائی چل پڑتی ہے اور بیدی کو [illegible] یاد آنے لگتے ہیں۔

لطیفہ سنانے میں بھی بیدی کو وہی کمال حاصل ہے جو کہانی لکھنے میں۔

ایک بار دلّی کے کافی ہاؤس میں بیدی تشریف لائے۔ دائیں بائیں ان کے بہت سے چاہنے والے موجود تھے۔ ستیندر سنگھ نے چار بار میرے کان میں کہا "گرودیو! آپ بھی کچھ کہیے۔"

میرا جواب۔ "بھئی بیدی صاحب کو میں گرو مانتا ہوں۔"

بیدی صاحب ہر بار خاموش رہے۔

ستیندر سنگھ نے اپنی فرمائش دہرائی تو اس سے پیشتر کہ میں کچھ کہوں' بیدی بولے:

"دیکھیے ستیارتھی جی' اب کے پھر آپ نے وہی بات دہرائی تو میں یقین کرنے پر مجبور ہو جاؤں گا۔"

بیدی کی مشہور کہانی "گرہن" جب کاغذ پر اُتری' بیدی نے تب تک سمندر نہیں دیکھا تھا۔ بہت سے لوگوں کی طرح بیدی کا تجربہ "دل دریا سمندروں ڈونگھے" تک محدود تھا۔

"گرہن" کو پہلی بار کرشن چندر کے "نئے زاویے" میں شامل کیا گیا تھا۔ بعد ازاں میں تو اس سلسلے میں بدنام ہوا کہ اشاعت سے پہلے ہر کسی کو پکڑ کر کہانی سنانے بیٹھ جاتا ہوں' مگر ان دنوں یہ روگ بیدی کو تھا۔ پھر یہ روگ میری طرف منتقل ہوگیا نقل مکانی کے انداز میں!

جب میں نے ساتویں بار بیدی کی زبان سے یہ کہانی سُنی تو میں نے واقعی اس کہانی میں گجرات کی دھرتی کو سانس لیتے محسوس کیا۔

میں نے کہا۔ "دیکھیے بیدی صاحب! اگر آپ اس کہانی میں فلاں مقام پر ایک گجراتی کا لوک گیت کا یہ بول بھی ڈال دیں تو سونے پر سہاگہ ہو جائے گا۔۔۔ ماہندی تو باوی مالوے' ایو رنگ گیو گجرات رے۔۔۔ ماہندی رنگ لاگیو رے!" (مہندی مالوے میں پیدا ہوئی۔ اس کا رنگ گجرات پر چڑھ گیا' مہندی کا رنگ لگ گیا!)

اسے بیدی کے افسانے کی خوش نصیبی کہیے کہ گجراتی لوک گیت کا یہ بول موزوں سمجھ کر بیدی نے "گرہن" میں شامل کرلیا۔

لوک گیتوں پر میرے کام کو لے کر لاہور میں کنہیالال کپور کہا کرتے تھے کہ اللہ میاں کی کچہری میں جب ستیارتھی کو آواز پڑے گی تو "لوک گیت والا ستیارتھی" کہہ کر' نہ کہ کہانی کار ستیارتھی کے نام سے۔

کنہیالال کپور کی ہاں میں ہاں ملانے والوں میں بیدی پیش پیش تھے۔

حلقۂ اربابِ ذوق میں ایک بار میں نے ایک کہانی پڑھی۔

"اگلے طوفانِ نوح تک۔"

اس میں میں نے چودھری نذیر احمد کو بطور پبلشر طنز و مزاح کا نشانہ بنایا تھا۔

کہانی پر بحث کے دوران بیدی نے کہا۔ "ستیارتھی کو سات جنم میں بھی کہانی کار کا مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔"

"بیدی کو گرودیو تسلیم کرتا رہوں گا۔"

لاہور کے حلقۂ اربابِ ذوق میں پورے خلوص سے کہے گئے اپنے الفاظ مجھے اب تک یاد ہیں۔

میں نے اپنی زندگی میں بہت سے کہانی کاروں کو آتے اور جاتے دیکھا ہے۔

مجھے اس بات کا شرف حاصل ہے کہ بیدی نے ہی مجھے پہلی بار دسمبر [illegible] میں یہ احساس کرایا کہ میں کہانی کے میدان میں بھی لوک گیتوں کی کھوج کی طرح [illegible] کر سکتا ہوں۔ ●

آج کل نئی دہلی

نام کتاب : ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ
تحقیق و تدوین : پروفیسر عتیق اللہ
قیمت : 600 روپے
ملنے کا پتہ : اردو مجلس، ۲۲۱ غالب اپارٹمنٹس، پیتم پورہ، دہلی-۳۴

کسی بھی ادبی اصطلاح کے معنی اور مفہوم کو سمجھنا اور پھر اسے دوسروں کو سمجھانا بڑا مشکل کام ہے- ہندوپاک کے مختلف سرکاری اور نیم سرکاری اداروں میں زیادہ تر وضع اصطلاحات کا کام ہوا ہے- ان اداروں نے مغربی علوم کی اصطلاحات کے ترجمے تو کرائے مگر وضاحتی فرہنگیں بہت کم تیار کیں- جو فرہنگیں تیار کی گئیں ان پر لاکھوں روپے صرف ہوئے- مگر معیار کے نام پر مایوسی ہوئی-

ان اداروں سے باہر اس نوعیت کا اگر کوئی کام سامنے آتا ہے تو بڑی حیرت ہوتی ہے- ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ از پروفیسر عتیق اللہ اسی نوعیت کا ایک اہم تنقیدی اور تحقیقی کام ہے، جو دستاویزی حیثیت رکھتا ہے- یہ فرہنگ تین جلدوں پر مشتمل ہے جس کی پہلی جلد ابھی ابھی شائع ہو کر منظر عام پر آئی ہے- یہ جلد ۴۰۶ صفحات پر مشتمل ہے- اس میں صرف اے (A) سے ڈی (D) تک کی ادبی و تنقیدی اصطلاحات شامل ہیں- ان اصطلاحات میں انگریزی کے علاوہ یونانی، رومی، فرانسیسی، امریکی اور جرمنی وغیرہ ادبیات سے اخذ کردہ اصطلاحات کی بھی خاص تعداد ہے- یہ پہلو خاص اہمیت رکھتا ہے کہ عتیق اللہ نے انہی اصطلاحات کو منتخب کیا ہے جو اردو ادب و تنقید میں مستعمل ہیں- علاوہ اس کے کلاسیکی اور جدید ہی نہیں ان جدید تر فلسفیانہ اور لسانیاتی اصطلاحات کو بھی انھوں نے شامل کر لیا ہے جن سے اب ہمارے ادب کا قاری بھی پوری طرح واقف ہونا چاہتا ہے-

جدید کے ساتھ قدیم اصطلاحات کے معنی و مفہوم کے سلسلے میں بھی کافی اختلافات ہیں- ادب کے عام ہی نہیں خاص قاری کے لئے بھی یہ مسئلہ ہے کہ وہ کس مفہوم کو صحیح قرار دے اور کسے غلط- مصنف نے خود ایک جگہ لکھا ہے :

"اکثر اصطلاحات کے تعلق سے کوئی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس پر ان کے تمام یا اصل معنی آشکار ہو گئے ہیں- مثلاً اصطلاح Mimesis ہی کو لیجئے جو ارسطو سے قبل بھی رائج تھی مگر ارسطو کی شعریات سے جسے کافی شہرت ملی، انگریزی میں اس کے لئے لفظ Imitation یعنی نقل مستعمل ہے- کلاسیکی اور نو کلاسیکی علم برداروں نے اسے ایک محترم فنی عمل قرار دیا ہے- اہل روما کے نزدیک اس کا کوئی مصرف کوئی معنویت نہ تھی، حقیقت پسندوں اور فطرت پسندوں نے اسے عین مطابق بہ فطرت اصل کے طور پر دیکھا- تاثراتی اور تجریدی فنکاروں کے باب میں ایک بے روح عمل سے زیادہ کچھ نہیں، نقل کو کہیں نقل محض کہا گیا ہے، کسی نے اسے تخیل سے وابستہ کر کے خلاقی سے موسوم کیا ہے، کسی نے ترجمانی اور کسی نے نمائندگی کے معنی پہنائے ہیں- گویا عمل نقل کے معنی حقیقت کی نئی تعبیر یا نئے انکشافات ہی کے نہیں ہیں بلکہ نئی حقیقت خلق کرنے کے بھی ہیں-

اس معنی میں اصطلاح سازی اور اصطلاح فہمی دونوں کام انتہائی دشوار ہیں- ان دشواریوں سے کما حقہ واقفیت کے بعد بھی عتیق اللہ نے اس پیچ دار راہ میں قدم رکھنے کی کوشش کی ہے اور میرے نزدیک ان کی یہ کوشش انتہائی کامیاب ثابت ہوئی ہے- انھیں تینوں جلدوں کی تیاری میں تقریباً دس بارہ برس کا عرصہ لگا ہے-

عتیق اللہ نے ہر اصطلاح کے سلسلے میں نہ صرف یہ کہ انگریزی میں مختلف ادبی اصطلاحات کی فرہنگوں کو پیش نظر رکھا ہے بلکہ اپنے مغالطوں کو دور کرنے کی غرض سے اصل کتابوں سے بھی مدد لی ہے- جن کتابوں سے انھوں نے مدد لی ہے ان کی فہرست بھی انھوں نے ہر اصطلاح کے آخر میں فراہم کر دی ہے- ممکنہ حد تک ہر اصطلاح کے لسانی ماخذ اور دیگر مترادفات اور متبادلات پر بھی انھوں نے غور و خوض کیا ہے- ان دوسری ذیلی اصطلاحات کا محاکمہ بھی کیا ہے جو جلی اصطلاح سے مشتق ہیں-

پروفیسر عتیق اللہ کی یہ فرہنگ تنقید و تحقیق کا بہترین امتزاج ہے- مجھے امید ہے کہ ارباب نظر میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی اور ادب کا ہر باذوق قاری اسے اپنے ذاتی لائبریری میں رکھنے کا خواہش مند ہوگا-

ڈاکٹر صادق- نئی دہلی

نام کتاب : ہند- اسلامی فن تعمیر عہد سلطنت میں
مصنف : صہبا وحید
قیمت : 200 روپے
ناشر : دہلی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، نئی دہلی

ہندوستان کے قرون وسطیٰ کے فن تعمیر پر یورپی مصنفین نے کئی اہم کتابیں تصنیف کی ہیں- پرسی براؤن، فرگوسن اور ہیول کی تصنیفات سے تاریخ اور فن تعمیر کے طالب علم بخوبی واقف ہیں- ۱۹۹۳ء میں منی سوٹا یونیورسٹی (امریکہ) کی پروفیسر کیتھرین ایشر نے مغل فن تعمیر پر ایک اہم کتاب کیمبرج یونیورسٹی پریس سے شائع کی- ہندوستانی مورخ ڈاکٹر راج ناتھ نے بھی پچھلے بیس برسوں میں اس موضوع پر کئی اہم کتابیں تصنیف کی ہیں- اردو زبان میں البتہ اس موضوع پر معیاری کتابوں کا فقدان رہا ہے- سر سید احمد خاں کی "آثار الصنادید" (۱۸۴۷ء) اور بشیر الدین احمد کی "واقعات دارالحکومت دہلی" (۱۹۰۲ء) اردو میں اس موضوع پر اولین کتب ہیں اور ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا- لیکن گذشتہ صدی میں تحقیق کے میدان میں لگاتار ترقی کی وجہ سے ہندوستانی قرون وسطیٰ کے فن تعمیر پر ایک ایسی کتاب جو خصوصاً نصف صدی کی تحقیق اور دریافت شدہ معلومات کا بخوبی احاطہ کر سکے اور ساتھ ہی اس میدان میں ایک سنگ میل قائم کرے، اس کی ضرورت اردو ادب میں محسوس کی جا رہی تھی- زیر تبصرہ کتاب اس سمت میں ایک اہم قدم ہے اور اس کے ذریعہ اردو زبان میں فن تعمیر پر موجود معلومات میں اضافہ ہوگا-

دو جلدوں اور نو ابواب پر مشتمل اس کتاب کے پہلے دو ابواب میں اسلامی فن تعمیر کے تہذیبی پس منظر اور ہند- اسلامی فن تعمیر کے ارتقا اور اس اسلوب پر دیگر اسلامی اور ہندوستانی اسالیب کے اثرات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے- مصنف کی یہ رائے کہ محراب اور گنبد جو اسلامی طرز تعمیر کی نمایاں خصوصیات ہیں، ہندو اور بدھ فن تعمیر کی مرہون منت نہیں ہیں، خصوصی اہمیت کی حامل ہے- بعض مورخوں، مثلاً ہیول نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ گنبد، مسلم فن تعمیر کو ہندوستانی دین ہے- صہبا وحید نے اس رائے کی مدلل تردید کی ہے اور ان کی کتاب کا یہ حصہ اس مسئلہ پر خاطر خواہ

بحث کا حامل ہے۔ تیسرے اور چوتھے ابواب میں ہندوستان کے اولین ترک سلاطین اور خلجی سلاطین کی تعمیرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پانچویں، چھٹے اور ساتویں باب میں خانوادہ تغلق کی تعمیرات اور آٹھویں باب میں سید اور لودی سلاطین کے دور حکومت میں فن تعمیر کے ارتقا اور نئے تصورات کے فروغ پر بحث کی گئی ہے۔ کتاب کے آخری باب میں عظیم افغان حکمراں شیر شاہ سوری (وفات ۱۵۴۵ء) کی تعمیرات کا تذکرہ ہے۔

مجموعی طور پر زیر تبصرہ کتاب کئی خصوصیات کی حامل ہے۔ مصنف نے سلاطین دہلی کی تعمیر کردہ عمارتوں کے متعلق متعدد مروّج مفروضوں کا بڑی دیدہ ریزی کے ساتھ محاکمہ کرکے ان کی اصلیت واضح کی ہے۔ مثال کے طور پر قطب مینار کی پہلی منزل کو گپت حکمراں وکرمادتیہ سے منسوب کرنے کی روایات کی مدلل تردید کرکے انہوں نے اہم تحقیقی خدمت انجام دی ہے۔ مقبرہ التمش کے بارے میں بھی صہباوحید کی تحقیق بہت اہم ہے۔ مقبرہ کے طرز تعمیر اور سلطان کے معاصر مورخین کی آراء کی روشنی میں ان کا یہ خیال کہ التمش کا مدفن مہرولی میں نہیں بلکہ مقبرۂ سلطان غازی میں ہے' قابل لحاظ ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے جو دلائل اس سلسلے میں فراہم کئے ہیں وہ بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ صہباوحید نے سلطان بلبن (وفات ۱۳۸۶) کے مقبرہ کے محل وقوع کے بارے میں اہم تحقیقات کرکے بعض مورخین کے اس مفروضہ کو غلط ثابت کیا ہے کہ بلبن کا مقبرہ تغلق آباد میں ہے۔ اسی طرح جماعت خانہ مسجد کی تعمیر کا عہد متعین کرکے اور اس کو سلطان محمد تغلق کی تعمیر قرار دے کر انہوں نے تحقیق کا حق ادا کیا ہے۔ عام طور سے اس مسجد کو سلطان علاء الدین خلجی کی تعمیر سمجھا گیا ہے۔ لیکن صہباوحید نے قرائن سے ثابت کیا ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ سید اور لودی سلاطین کا دور فن تعمیر کے کارناموں میں تہی دست نہیں تھا' یہ بات بھی صہباوحید نے بخوبی واضح کردی ہے۔

ان باتوں کے باوجود صہباوحید کے بعض نتائج اور آرا سے مجھے اتفاق نہیں ہے۔ ان کی رائے کہ محمد تغلق کی قبر کو بے حرمتی سے بچانے کے لئے فیروز تغلق نے محمد تغلق' غیاث الدین تغلق اور اس کی بیگم کی قبروں کے خطیرے نکلوا دئے تھے (ص ۲۵۴) بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے۔ (مصنف نے یہاں پر خطیرہ لفظ کا استعمال تعویز کے معنی میں کیا ہے۔ حالانکہ خطیرہ کے لغوی معنی حصار یا گنبد کے ہوتے ہیں۔ اس لئے تعویز یا کتبہ کے معنی میں اس لفظ کا استعمال حیرت انگیز ہے) انہوں نے اس سلسلے میں ابن بطوطہ اور دوسرے مورخین کے بیانات کہ سلطان اپنے عوام میں بہت نامقبول تھا کو حقیر مان کر یہ رائے پیش کی ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ محمد تغلق دہلی کے ان چند سلاطین میں تھا کہ جس کے قتل کی کوئی سازش کبھی نہیں کی گئی۔ یہ بات عوام اور خواص میں اس کی نامقبولیت کے مفروضے کو غلط ثابت کرتی ہے۔ التمش' بلبن اور فیروز تغلق (وفات ۱۳۸۸) ایسے عظیم الشان حکمرانوں کی قبروں پر بھی کوئی کتبہ موجود نہیں ہے۔ مبارک شاہ سید کے مقبرے میں موجود قبروں میں سے کسی پر بھی کتبہ موجود نہیں ہے۔ لہٰذا کیا یہ ممکن نہیں کہ عام طور پر سلاطین کی قبروں کو کتبوں سے مبرّا رکھا جاتا ہو؟

اسی طرح لال گنبد یا کبیرالدین اولیا کے مقبرہ کو محمد تغلق کی تعمیر ثابت کرنے کے لئے صہباوحید نے کوئی واضح ثبوت نہ پیش کرکے مفروضوں پر ہی قناعت کی ہے۔ قلعہ عادل آباد اور خرّم آباد کی تعمیر کے سلسلے میں جو الجھاوے ہیں ان پر بھی وہ اچھی طرح روشنی نہیں ڈال پائے ہیں۔ وہ عادل آباد اور خرّم آباد کو ایک ہی قلعہ کہتے ہیں اور اس کے ثبوت میں انہوں نے بدرالدین چاچ کے قصیدے کو پیش کیا ہے۔ لیکن اس قصیدہ میں کہیں بھی عادل آباد کا نام نہیں ہے۔ اس میں صرف قلعہ خرم آباد کی تاریخ نظم کی گئی ہے جو مادّۂ تاریخ کی رو سے ۱۳۴۳ / ۷۴۳ سے نکلتی ہے۔ مجھے آغامہدی حسن کی رائے کہ عادل آباد اور خرم آباد دو مختلف قلعے تھے حقیقت سے زیادہ قریب معلوم پڑتی ہے۔ صہباوحید نے بابر نامہ کے جس اقتباس کو ص ۲۹۷ پر اصل ترکی میں نقل کیا ہے اس میں زبان کی کئی غلطیاں ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ چغتائی ترکی زبان سے پوری طرح واقف نہیں ہیں۔ دہلی کے اولین ترک سلاطین کو مملوک سلاطین یا خانوادۂ مملوک کہنا آج کے رواج سے منافی ہے۔ لفظ مملوک سے غلام کا تصور ابھرتا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ زیادہ تر اولین سلاطین تخت نشین ہونے سے پہلے غلامی سے نجات حاصل کرچکے تھے۔ 'غلام خاندان' کی اصطلاح انگریزوں کی وضع کی ہوئی ہے اور اس کو ترک کرنا ہی بہتر ہے۔

شہزادہ ناصرالدین محمود کے مقبرہ کی ایک اہم خصوصیت کی طرف صہباوحید نے اشارہ نہیں کیا ہے۔ مقبرہ کی دیواروں پر جو آیات قرآنی نقش ہیں ان کی کئی آیات ایسی ہیں جن میں اللہ تعالیٰ کی طرف سے مومن کو جنت کی بشارت دی گئی ہے۔ اس طرح اس مقبرہ سے فردوسی پیکر نگاری (Paradisical Imagery) کی روایت کا آغاز ہوا جس کا آگے چل کر فیروز تغلق کے مقبرہ میں اور مغل مقابر خصوصاً تاج محل میں بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا گیا۔

"اعتذار و اعتراف" نامی باب میں صہباوحید نے پروفیسر قسم کے حضرات کی گڑھی ہوئی اصطلاحات کی شکایت کی ہے اور عام فہم زبان کی اہمیت پر زور دیا ہے لیکن انہوں نے خود زیر تبصرہ کتاب میں جگہ جگہ پر بے حد ثقیل اور مشکل زبان کا استعمال کیا ہے۔ پھر "اغل بغل" جیسے غیر فصیح لفظ کا متعدد بار استعمال قاری کے ذہن پر کوئی اچھا اثر نہیں چھوڑتا۔

ان کمیوں کے باوجود اس حیثیت سے انکار کرنا مشکل ہے کہ صہباوحید نے اس بے حد مشکل موضوع پر ایک عمدہ کتاب تصنیف کرکے تاریخ اور اردو زبان کی گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔ انہوں نے سرکاری ملازمت کی مصروفیتوں کے باوجود شعر' تنقید اور تاریخ میں قابل قدر کام کیا ہے۔ ان کے ادبی کارنامے آج کے نوجوانوں کے لئے مثال کا کام کرسکتے ہیں۔

پروفیسر نعیم الرحمٰن فاروقی' الہ آباد

کتاب : علی گڑھ میگزین (عالمی افسانہ نمبر)
ایڈیٹر : محمد ظفر محفوظ نعمانی
نگراں : ڈاکٹر اصغر عباس
پیش کش : علی گڑھ مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ

اگرچہ میگزین یا رسالے کی ترتیب و تدوین میں ایڈیٹوریل بورڈ کی پالیسیاں اور ذاتی پسند و ناپسند کا ایک حد تک عمل دخل رہتا ہے۔ مگر ایڈیٹر کو اس وقت ایک معروضی نقطۂ نظر اختیار کرنا پڑتا ہے جب کوئی رسالہ عصری میلانات کی نمائندگی کے پیش نظر مرتّب کیا جارہا ہو۔ محمد ظفر محفوظ نعمانی نے "علی گڑھ میگزین" کے "عالمی افسانہ نمبر" کے لئے کہانیوں کا انتخاب کرتے وقت بھی یکساں طریقہ کار ملحوظ رکھا ہے۔

آج جب کہ ذرائع ابلاغ' رابطۂ عامہ اور سائنسی تکنیکی ترقی نے علاقائی اور جغرافیائی فاصلوں کو کچھ اتنا کم کردیا ہے کہ دنیا ایک عالمی گاؤں (Global Village) [illegible] جارہی ہے' ایسے میں دوسری زبانوں کے ادبیات سے واقفیت کے بغیر کسی بھی [illegible]

ہے نہ اپنے آپ میں مکمل ہو سکتا ہے اور نہ کوئی خود کفیل۔ تقابلی ادبیات کے
رانسیسی نژاد امریکی پروفیسر البرٹ گیرارڈ کے مطابق "عالمی ادب کے تصور کو ایک
وس حقیقت میں تبدیل کرنے کے لئے ترجمہ ایک ناگزیر وسیلہ ہے۔" اب یہ ایک
لف بحث کا موضوع ہو سکتا ہے کہ ترجمہ طبع زاد تخلیقات میں شامل کیا جائے یا اسے
نوی درجے کی تخلیقات میں جگہ دی جائے۔ مگر اس سے انکار ممکن نہیں کہ یہ اقوام
لم میں اختلاط کا نہایت عمدہ وسیلہ ہونے کے ساتھ ساتھ وسیع پیمانے پر تہذیب و
ان میں تبادلہ کا پیش خیمہ ہے۔

یہ بالکل سامنے کی بات ہے کہ اردو فکشن میں بیانیہ اور حقیقت نگاری کا جمود
ڑنے کا واحد ذریعہ مستاں دال' جیمز جوائس' فلا بیئر' جان گالزوردی' سمرسٹ مام'
یر کامیو' فرانز کافکا' چیخوف' موپاساں' ٹالسٹائی اور میکسم گورکی وغیرہ کے تراجم ہی
ہے ہیں۔ زیر تبصرہ رسالے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں جیمز جوائس' جان
لزوردی' سمرسٹ مام' فرانز کافکا' چیخوف' موپاساں' ٹالسٹائی اور میکسم گورکی کی
ترین تخلیقات کو جگہ دی گئی ہے۔ اس پس منظر میں اگر اردو زبان و ادب کے
ہوائے بالخصوص اردو فکشن پر نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ اردو کا دامن ترقی یافتہ
بانوں کی طرح وسیع نہ سہی تاہم دوسری زبانوں کے تراجم سے وہ اتنا تہی دست بھی
یں کہ اسے پسماندہ زبان قرار دیا جاسکے۔ اردو افسانے نے اپنا آغاز برصغیر کے
لف عناصر کی شمولیت کے ساتھ ترکی کے افسانوں کے تراجم کے ذریعہ کیا تھا اور
ں کا نقطۂ عروج ہمارے معاصر ادب میں ترجمہ کے توسط سے مغرب کے ادبی اور
ری رجحانات کے فروغ کی شکل میں ہوا۔ اس ضمن میں اجتماعی کاوشوں کے علاوہ
فرادی کوششوں میں سجاد ظہیر' سعادت حسن منٹو' ڈاکٹر عابد حسین' پروفیسر محمد مجیب'
انصاری' قرۃ العین حیدر' احمد علی' عزیز احمد' محمد حسن عسکری وغیرہ جیسے مترجمین کی
دمات کو خراج تحسین پیش کیا جانا چاہئے جنھوں نے انگریزی' روسی' فرانسیسی'
۔من' ترکی' جاپانی ڈچ' چینی' بنگالی' عربی اور فارسی وغیرہ زبانوں کے معیاری
سانوں کے ترجمے کے ذریعے اردو افسانہ نگاری کے لئے فن و فکر کے قابل قدر
ونے مہیا کئے۔

زیر تبصرہ میگزین میں ان مترجمین کا بھی خیال رکھا گیا ہے اور سعادت حسن
و' عزیز احمد' حسن عباس' امتیاز علی تاج اور انور سجاد وغیرہ جیسے اہم مترجمین کو
ل کرکے میگزین کو پروقار بنانے کی کوشش کی گئی ہے ان میں سے بعض افسانے
ا انار کسٹ' کھوئے ہوئے لمحے' برادر کشی' کتا' چنگاری' چھبیس مزدور ایک دوشیزہ'
ا پر اور خواب و خیال وغیرہ ایسے ہیں جو موضوع اور فن دونوں اعتبار سے اتنی ہی
بت رکھتے ہیں جتنے کے ۶۰-۶۵ برس قبل۔ ان میں بعض افسانے ایسے ہیں
، کو پڑھ کر قاری یہ محسوس ہی نہیں کرپاتا کہ وہ کسی دوسری زبان سے ترجمہ شدہ
سانے پڑھ رہا ہے۔ اسی حسن انتخاب اور سلامتی ذوق کا نتیجہ ہے کہ ان افسانوں
، ہماری افسانوی روایت کو پروان چڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان معنوں
، ظفر محفوظ نعمانی کی یہ کوشش یقیناً قابل ستائش ہے کہ انہوں نے مغربی زبان میں
تق کردہ بہترین کہانیوں کے اردو تراجم کو مختلف رسائل کے فائلوں کی ورق گردانی
، بعد انگریزی' جاپانی' چینی' روسی' فرانسیسی' بنگلہ اور ہندی زبان کے نمائندہ
سانوں کو منظر عام پر لاکر ایک نئی معنویت اور نئی زندگی بخشنے کی سعی کی ہے کیونکہ یہ
انیاں مختلف رسائل کے فائلوں کی گرد کے نیچے دب کر اپنا دم توڑ رہی تھیں۔
، کے لئے جریدے کے مدیر جناب محمد ظفر محفوظ نعمانی اور اس کے نگراں اصغر
اس نیز علی گڑھ مسلم یونیورسٹی مبارک باد کے مستحق ہیں۔ کیونکہ ہر وہ قدم قابل

ستائش ہے جو بین الاقوامی ادبیات کی ایک جھلک بھی دکھانے کی جانب بڑھتا ہے۔

محمد قمر اسدی' نئی دہلی

نام کتاب : دلّی کی تاریخی مساجد حصہ اول
مصنّف : عطاء الرحمٰن قاسمی
قیمت : ۲۰۰ روپے
ناشر : مولانا آزاد اکیڈمی' ۳۴ ابو الفضل انکلیو' اوکھلا' نئی دہلی-۲۵

دلّی کی تاریخی مساجد حصہ اول میں دلی کی قدیم تاریخی مساجد کا مکمل تعارف و تبصرہ شامل ہے اور ان مساجد کی تصویر بھی دی گئی ہے اور ان یادگار مسجدوں کی پیشانیوں اور دیواروں میں لگے ہوئے نادر و نایاب کتبوں اور لوحوں کا بھی ذکر ہے اور گاہ بگاہ لوح نویسوں اور خطاطوں کا اجمالی تذکرہ بھی آگیا ہے' جو دلچسپ بھی ہے اور معلوماتی بھی! اور جس سے فن کے ساتھ "صاحب فن" کے تعارف کی روایت قائم ہوتی ہے' جو تاریخ و ادب میں خوش آئند امر ہے۔

دلی کی تاریخ پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور اچھے پیرایہ میں لکھا گیا ہے۔ لیکن دلی کی تاریخی مساجد پر کوئی مستقل کتاب اب تک نہیں لکھی گئی تھی۔ عطاء الرحمٰن قاسمی صاحب نے مساجد پر مستقل کتاب لکھ کر ہم لوگوں کی طرف سے فرض کفایہ ادا کیا ہے اور دلی والوں پر احسان کیا ہے۔

مولانا قاسمی اپنی چند اہم تاریخی کتابوں اور مختلف مضامین کی وجہ سے ایک پختہ قلم اور پختہ فکر مصنف کے طور پر شہرت پاچکے ہیں۔

اس کتاب کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ مصنف نے جہاں ان مساجد کی تاریخ قدیم عربی و فارسی کتابوں کے حوالوں کے ساتھ لکھی ہے..... وہیں ان مساجد کا معائنہ و مشاہدہ بھی کیا ہے اور ان مساجد پر بیتے ہوئے حالات و واقعات کو بیان کرنے کے سلسلے میں غیر جانبداری سے کام لیا ہے اور ایک دیانت دار مورخ کی حیثیت سے تاریخی سچائیوں اور صداقتوں کو درج کردیا ہے' جو پڑھنے کے لائق ہے اور نہایت ہی بصیرت افروز ہے۔ مساجد اور اوقاف کی تباہی و بربادی میں کس کا کتنا ہاتھ ہے یہ تمام تفصیلات اس میں درج کی گئی ہیں اور دلائل و براہین کے ساتھ کی گئی ہیں۔

مولانا قاسمی کی زبان بہت ہی سادہ و شگفتہ ہے۔ انہوں نے بڑی اچھی زبان میں یہ کتاب لکھی ہے جو ادبی و تاریخی دونوں حیثیت سے بے نظیر و بے مثال ہے۔

امید قوی ہے کہ اس اہم کتاب کو ہر حلقہ میں قبولیت حاصل ہوگی۔

اخلاق حسین قاسمی۔ لال کنواں دہلی

نام کتاب : آوازۂ زنجیر
شاعر : رہبر جونپوری
قیمت : بیس روپے
ملنے کا پتہ : ۴۲۴۔ این ۳ گووند پورہ' جی۔ ایچ۔ ای۔ ایل بھوپال۔ ۲۳

ایک زمانہ تھا کہ جب کوئی نیا مجموعۂ کلام چھپتا تھا تو ادبی حلقوں میں اس کی دھوم مچ جاتی تھی اور اس سے شاعر کا مقام متعین ہوتا تھا۔ اس زمانہ میں شعراء کرام اپنا کلام شائع کروانے میں 'کاتا اور لے دوڑے' کی راہ پر نہیں چلتے تھے بلکہ اسی وقت مجموعۂ کلام چھپتا تھا جب شاعر رسالوں' ادبی مجلسوں میں اور مشاعروں میں ایک خاص قسم کی مقبولیت حاصل کرلیتا تھا۔ لیکن آج صورت حال اس کے برعکس ہے۔ شعری

مجموعے اس قدر افراط سے چھپ رہے ہیں کہ اس بھیڑ میں اچھے شاعروں کا کلام بھی نظرانداز ہو جاتا ہے۔ اس تناظر میں رہبر جونپوری کا یہ مجموعہ کلام روش عام سے ہٹ کر ہے۔ رہبر جونپوری نے بھوپال آکر شفا گوالیاری سے شرف تلمذ حاصل کیا جنھوں نے ۱۹۶۴ء میں انھیں فارغ الاصلاح قرار دیا۔ ان کے اس پہلے مجموعہ "آوازۂ زنجیر" کی اشاعت کا سال ۱۹۸۸ء ہے اس سے ان کی مشق سخن اور مشاقی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ غزل بھی کہتے ہیں اور نظم بھی، دونوں اصناف میں ان کی گرفت مضبوط ہے۔ رہبر جونپوری کے مطمح نظر کا اندازہ ان کی ایک رباعی سے لگایا جاسکتا ہے۔

اشعار کو الفاظ کی رعنائی دے
تخلیق کو مفہوم کی زیبائی دے
احساس کی دولت کے علاوہ مجھ کو
اے میرے خدا فکر کی گہرائی دے

نظموں پر وطنیت کا غلبہ ہے جس کی مثال ان کی نظمیں آوازۂ زنجیر، طلسم انقلاب، گنگا اور کشور ہند وغیرہ ہیں۔ غزلوں میں عصری حسیت بھی ہے اور ادبی اقدار کا احترام بھی۔ ع

میں سمندر ہوں تو پھر یارب تلاطم سے نواز
تو مجھے کم ظرف دریاؤں کی گہرائی نہ دے
کرب کی تیز دھوپ سر پر ہے     زندگی ہے کہ روز محشر ہے

کتاب کے آخر میں کچھ قطعات اور رباعیات ہیں۔ رہبر جونپوری کے مجموعہ کلام کا اعتراف ہونا چاہئے۔ کتاب کی طباعت قابل تعریف ہے۔

ڈاکٹر رضیہ حامد۔ نوئیڈا

نام کتاب : **اردو نقاد کی حیثیت سے فراقؔ کا جائزہ**
مصنف : ڈاکٹر مہتاب عالم
قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ : صادق بک ڈپو، بھو منزلہ مارکیٹ، پورنیہ (بہار)

فراقؔ کی ہمہ گیر شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ وہ ایک ایسے عدیم المثال حساس فنکار ہیں جس نے اپنے بلند افکار اور نازک خیالات کو حد درجہ دل نشینی اور پُرکاری کے ساتھ شاعری میں پیوست کیا ہے۔ اسلوبِ فن میں فکر کی گہری آمیزش نے انھیں جذبات انسانی کا ترجمان بنادیا۔ لیکن اسی شاعرانہ عظمت نے فراقؔ کی شخصیت کے دیگر پہلوؤں پر پردہ سا ڈال دیا ہے۔ پڑھنے والے فراقؔ کے اشعار کے جادو سے ایسا مسحور ہوئے کہ بحیثیت نقاد تو ان کا کوئی تصور ذہن میں نہیں اُبھرتا۔

مہتاب عالم نے اپنی کتاب میں فراقؔ کے اسی پہلو یعنی ان کی تنقید نگاری کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل یہ ان کا تحقیقی مقالہ ہے جو فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اترپردیش کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ اس پر لکھنؤ یونیورسٹی نے مصنف کو پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی ہے۔

یہ مقالہ سات ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے باب میں فراق کی شخصیت کے تشکیلی عناصر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے باب میں ان کے عہد شباب میں ہونے والی سیاسی، سماجی اور علمی تبدیلیوں کا ان کی شخصیت اور فن پر مرتب ہونے والے اثرات کا ذکر ہے۔ تیسرا باب فراقؔ کی انگریزی اور دیگر زبانوں میں گہری دلچسپی اور ترقی پسند تنقید سے وابستگی کو پیش کرتا ہے۔ چوتھے باب میں فراقؔ کے ادبی معرکوں اور مباحثوں کا تذکرہ ہے۔ پانچواں باب زبان و تہذیب اور تنقید کے متعلق فراقؔ کے نظریات و خیالات پر مشتمل ہے۔ چھٹے باب میں ان کی منفرد تنقید نگاری اور کچھ تضادات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتویں باب میں مصنف نے فراقؔ کے تنقیدی مرتبے اور مقام کو متعین کیا ہے۔

اس طرح آج کے تحقیقی مقالوں کی طرح اس میں بھی موضوع سے متعلق براہ راست باتیں کم اور باقی باتیں زیادہ ہیں۔ بہرحال انھوں نے آخری دو ابواب میں فراقؔ کی تنقید پر بحث کرتے ہوئے ان کو صف اول کے تنقید نگاروں میں شامل کرنے کی کوشش کی ہے۔ کتاب میں انگریزی الفاظ کا بیجا استعمال کافی کھٹکتا ہے۔

کتابت اور طباعت کے اعتبار سے یہ کتاب اچھی اور دیدہ زیب ہے۔

نشاط اسلم، نئی دہلی

نام کتاب : **آٹھویں دہائی کے معروف افسانہ نگار**
مصنف : ڈاکٹر نسیم احمد
قیمت : نوّے روپے
ناشر : ذُہیب نسیم، کوٹھی شہید، سہسرام (بہار)

جدید افسانہ نگاروں پر ابھی بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے۔ نقاد ابھی تک انھیں منٹو، بیدی اور کرشن چندر جیسے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کی میزان پر تولتے آرہے ہیں۔ ان کی تخلیقات کا ان ہی کے سیاق و سباق میں تنقیدی جائزہ اور تجزیہ شاید پہلی بار ڈاکٹر نسیم احمد نے کیا ہے اور کتاب کو خاصے اہتمام کے ساتھ ترتیب دیا ہے۔ اس میں آٹھویں دہائی کے معروف گیارہ افسانہ نگاروں پر سوانحی اور تنقیدی مضامین الگ الگ ترتیب دیے گئے ہیں۔ جہاں سوانحی مضامین صرف اشاراتی نہ ہو کر ہمیں افسانہ نگار کی سوانح کے متعلق خاصی واقفیت بہم پہنچاتے ہیں وہیں تنقیدی مضامین ان کی تخلیقات کے دروں میں جھانکنے کا موقع دیتے ہیں۔

شروع میں ڈاکٹر نسیم احمد کا بصیرت افروز دیباچہ ہے جو مختلف نقادوں کے افسانے کے متعلق ارشادات کا محاکمہ کرتے ہوئے خود ڈاکٹر صاحب کی افسانے کے متعلق رائے کا اظہار کرتا ہے۔ تنقیدی مضامین میں آٹھویں دہائی کے ان افسانہ نگاروں کی آٹھویں دہائی کے افسانوں کے متعلق رائے بھی دی گئی ہے جو خاص اہمیت رکھتی ہے۔ نسیم احمد کی رائے یک جملہ فی افسانہ نگار یوں ہے۔

"..... سلام بن رزاق کے بارے میں تنقیدی مضمون غائب ہے۔ اکرام باگ تجدیدی انداز میں انٹی سٹوری کی طرف بھرپور قدم بڑھاتے ہیں۔ شوکت حیات کے افسانوں میں ہمیں بلراج منیر کا اسلوب اور ہیئت ملتی ہے۔ قمر احسن کے افسانوں میں تجسس کی فضا افسانہ نگار کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔ شفق کو اسلوب کی سالمیت باوجود موضوع کی ہمہ جہتی کے عہد جدید کے تمام سلگتے مسائل سے باخبر افسانہ نگار ثابت کرتی ہے۔ انور خاں کا اشاراتی انداز افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں ان کی انفرادی شناخت کا سبب ہے۔ حسین الحق نے علامت کو تخلیقی بدل بنا کر اساطیری اور ڈرامائی اسلوب کی فضا تیار کی۔ حمید سہروردی لا یعنیت، بے معنویت، تجریدیت اور انسانی وجود کی بے بسی اور محرومی کو اپنے افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔ کنور سین نے معلوماتی طور پر تنہائی، کرب، بے بسی، لاچاری، ہزیمت زدہ زندگی، بے نام خوف اور گھٹن وغیرہ کا فرسودہ سبق نہیں دہرایا بلکہ بنیادی طور پر آدمی کی کہانی بیان کرکے اپنی انفرادیت اور امتیاز کا لوہا منوایا ہے۔ مظہرالزماں خاں تازہ دم افسانہ نگار ہیں اور تازگی ان کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ احمد یوسف نے اپنے افسانوں کے موضوعات کو علامتوں کے صحیح اور ستھرے استعمال کا حامل بنایا ہے....."

ان افسانہ نگاروں کا ایک ایک افسانہ بھی اس کتاب کی زینت ہے جو ڈاکٹر نسیم احمد کی آراء کے صائب ہونے کی دلالت کرتا ہے۔

ابرار رحمانی

# کہتی ہے خلقِ خدا...

☆ "آج کل" ایک معیاری رسالہ ہے اس میں کوئی شک نہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ہر شمارہ معیاری ہوتا ہے۔ کبھی کبھی تو نہایت ہی غیر معیاری تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔ ہر شمارہ معیاری ہو یہ توقع کسی رسالے سے بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔ آپ نے فروری کے شمارہ میں حقیقت سے زیادہ غصہ سے کام لیا ہے۔ مارچ کے اداریہ میں جن سوالوں کو آپ نے اٹھایا ہے مجھے تعجب ہے کہ ایک سرکاری رسالے کا مدیر اردو کا ہمدرد کیسے ہو سکتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ اردو اکامی کا سکریٹری اور سرکاری رسالہ کا مدیر ایسے ہی لوگوں کو بنایا جاتا ہے جو اردو کو زیادہ سے زیادہ نقصان پہنچا سکیں۔ اگر واقعی سرکاری رسالہ کا مدیر مخلص ہے اور ہندوستان کی اردو اکادمی کا سکریٹری مخلص ہے تو اسے اردو زبان کی واپسی کہی جا سکتی ہے۔

جاوید اختر آزاد، مونگیر

☆ آج کل کا میں ایک دیرینہ قاری ہوں اور میں پرچہ خرید کر پڑھتا ہوں کوئی مفت میں نہیں مل جاتا۔ ایسی صورت میں جب "آج کل" کے صفحات کا آپ کے ذریعہ زیاں دیکھا تو دل میں آیا کہ آپ کو اپنے احساس سے آگاہ کردوں۔

(۱) یہ آپ نے شعر کی شوخی کے عنوان سے واہیات خرافات کارٹون ہر ماہ کیا شائع کرنا شروع کر دیا ہے اس میں کچھ مفاد تو کسی کا یا آپ کا پوشیدہ نہیں۔ آپ اس بُری طرح صفحات کارٹون چھاپ کر ضائع کرتے ہیں کہ کیا کہوں۔ دو دو تین تین کارٹون اور ہر کارٹون دو تہائی صفحات پر، کیا آج کل کے صفحات آپ کی ملکیت ہیں اور کارٹون بھی کیسا، غالب مرحوم چاکلیٹ دکھا کر بچے کو کہتے ہیں "آؤ بیٹا! آجاؤ" اور شعر ہے "بوسہ دیتے نہیں... مفت آئے تو مال اچھا ہے"(غالب)۔

اس کارٹون نے غالب کی شخصیت کو مجروح کیا ہے۔

میں جانتا ہوں آپ اس خط کو بھی نہیں شائع کریں گے جیسے کہ آپ کا رویہ رہا ہے کیونکہ آپ...

(۲) کہتی ہے خلقِ خدا... میں اپنی تعریف کے خطوط چھاپ کر دو چار صفحات، ویسے بھی برباد کرتے ہیں۔ یہ کہتی ہے خلقِ خدا آپ نے اپنی تعریف اور پبلسٹی (Publicity) کے لئے مخصوص کر رکھا ہے کیونکہ آپ اس عنوان کے تحت سوائے اپنی تعریف کے اور کچھ چھاپتے ہی نہیں۔ ایسے خطوط چھاپ کر کوئی عظیم نہیں ہو جاتا۔

(۳) اور اب تو آپ نے اداریہ کے صفحات کو بھی اپنی قابلیت کا نمونہ بنا کر قارئین کو بور کرنا شروع کر دیا ہے۔ جیسے فروری ۹۶ء کا اداریہ جو شروع ہی ہوتا ہے ایسے شاندار اور عالمانہ جملوں سے "ایڈیٹر ایک نمبر کا جاہل ہے۔ وہ خبطی ہے... تم کو کس نے ایڈیٹر بنا دیا..."

آپ سے گزارش ہے ادب و شعر اور تخلیقی عمل اگر آپ کے بس کا نہیں اور سرکاری ملازمت کی مجبوری کے تحت آپ کو ہی بحالت مجبوری کرنا ہے تو دہلی میں بہت سے اہل قلم ہیں، ان سے صلاح لے لیا کریں کہ کیا لکھا جائے اور کیا چھاپنا مناسب ہے۔

ناصح الحق، بہار شریف

☆ مارچ ۹۶ء کے آج کل کا اداریہ ایک بار پھر اہل اردو کے لئے "عبرت نامہ" ہے۔ لیکن اہل اردو کی ایک بڑی تعداد بے حسی اور خود غرضی کی زندگی کو اپنا کر مطمئن ہو چکی ہے اس لئے اس طرح کے اداریے "نقار خانہ" میں طوطی کی آواز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہماری بستی دسنہ میں جب کوئی نصیحت کرتے کرتے تھک جاتا اور اس کا کوئی مفید نتیجہ نہیں نکلتا تھا تو وہ بے اختیار کہہ اٹھتا تھا :

بھینس کے آگے بین بجاؤ بھینس بیٹھی پگھرائے

میں اہل اردو کو یہ تو نہیں کہوں گا، اس لئے کہ ان میں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو اردو کے لئے بہت کچھ کر رہا ہے اور ہمت شکن حالات میں اپنا حوصلہ بلند رکھتا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ اردو کی بدنصیبی یہ ہے کہ ہر جگہ کچھ حضرات اردو کے نام پر بڑے سے بڑا انعام، اعزاز اور کرسیاں سمیٹنا اپنا حق سمجھتے ہیں لیکن اردو کا حق کیا ہے اس کی کبھی پرواہ نہیں کرتے بلکہ اگر موقع ملتا ہے تو قاتلان اردو کی قصیدہ خوانی کرتے نہیں تھکتے۔

اپنے بچوں کو اردو پڑھانا، اردو کتابیں اور رسائل خریدنا، تقریبات کے دعوت نامے اردو میں چھپوانا وغیرہ بہت سی چھوٹی بڑی باتیں ہیں جن سے اس گروہ کا کوئی تعلق نہیں رہا ہے۔

اردو والوں کی یہ بے حسی کی ہی مثال ہے کہ مدھیہ پردیش اردو اکادی کی عمارت "ایوان ملا رموزی" اردو اکادمی کے ہاتھ سے نکل گئی اور سوائے چند لوگوں کے جنھوں نے اس عمل کے خلاف آواز اٹھائی، ہر طرف خاموشی ہی خاموشی رہی۔

لیکن میرا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ آپ اس طرح کا اداریہ نہ لکھیں۔ ہم جیسے لوگ تو سب سے پہلے آپ کا اداریہ ہی پڑھتے ہیں اور آپ کے لئے دعا کرتے ہیں کہ آپ اس طرح کے اداریے مسلسل لکھتے رہیں اور اس وقت تک لکھتے رہیں :

جب تک نہ انھیں خواب سے مردان گراں خواب

عبدالقوی دسنوی، بھوپال

☆ اللہ کا لاکھ لاکھ شکر و احسان کہ مہینوں کی عرق ریزی اور خوب سے خوب تر کی تلاش نے ایک بار پھر سے "آج کل" کو وہی وقار، وہی منزلت، وہی مرتبہ بخش دیا جو برسا برس سے اس کی شناخت بنی ہوئی ہے۔

مارچ ۹۶ء کا پورا شمارہ حاصل مطالعہ ہے، مگر دیویندر راستر کے "نینو ٹکنالوجی" کا تو جواب ہی نہیں جسے پڑھ کر دانتوں میں انگلیاں دبانی پڑیں۔ Doped-Technology نئی صدی میں یقیناً طلسم ہوشربا جیسے محیرّ العقل کارنامے سرانجام دے گی۔

کیا ہی اچھا ہو "آج کل" کے ایک دو صفحے اس نوع کے مفید و معلوماتی مضامین کے لئے ہی وقف کر دیے جائیں۔

ایم رفیق، بھوپال

☆ محترم آپ کے اس جواب سے بڑی تکلیف ہوا کرتی ہے کہ آپ کی تخلیقات موصول ہوئیں شکریہ۔ معذرت خواہ ہیں کہ مرسلہ تخلیق ہم آج کل میں شائع نہیں کر سکیں گے۔ آپ کے دفتر کا یہ جواب میں اس وقت سے جھیل رہا ہوں جب آج کل کے ایڈیٹر راج نرائن راز صاحب ہوا کرتے تھے۔ برائے کرم معذرت کا لفظ بدلیں۔ کم از کم میرے کان کو یہ تکلیف دینے لگا ہے۔ آپ تعاون بھی چاہتے ہیں مگر اسے قبول بھی نہیں کرتے۔

ریاض احمد ساغر عباسی۔ الہ آباد

☆ ماہ مارچ کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ اداریے کے توسط سے آپ نے جن مسئلوں کو چھیڑا ہے بڑا اہم ہے۔ یورپ اور دیگر ممالک میں شعبۂ اردو کا قیام نیک شگون ہے' لیکن محض اس کی بنیاد پر اردو کو دنیا کی تیسری زبان قرار دینا حماقت اور خوش فہمی کے مرادف ہوگا۔

ہندوستان میں شعبۂ اردو اور دیگر اداروں کا محاسبہ کیا جائے تو خوشی اور اطمینان ہوتا ہے کہ اردو کی تختیاں نفیس عمارتوں پر لگی ہیں لیکن ان کی کارکردگی اور فعالیت پر غور کرنے سے یقیناً مایوسی ہوتی ہے۔ تحقیقی' تخلیقی اور تنقیدی سطح پر ہمارے ادارے جو کچھ کررہے ہیں اطمینان بخش نہیں۔

آپ نے اردو داں طبقہ کی قلت کا احساس دلایا ہے اور جریدوں کی خریداری کے مسئلے کو اٹھایا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ آج کتابیں نہیں خریدی جاتیں' رسائل اور اخبارات نہیں فروخت ہوتے' واقعہ یہ ہے کہ خاتون مشرق' پاکیزہ آنچل اور نئی دنیا کا محاسبہ کیجئے تو پتا چلے گا کہ ان کے قاری کی قلت نہیں۔ چوں کہ ان کی جس حلقے سے وابستگی ہے صحیح معنوں میں وہی حلقہ خرید کر پڑھنے والا ہے۔ جہاں تک ادبی اور معیاری رسالوں کا معاملہ ہے تو اس کے قاری کے نزدیک خریدنا توہین ہے تو کیا آپ بقاتی میاں اور کلو حجام کو بار بار توجہ دلاتے ہیں؟

دوسری طرف ادبی رسائل حصار اور گروہ بندی کے شکار ہیں' چنانچہ عام قاری بھول بھلیوں میں پڑا ہوا ہے۔ اسے تو وہ ادب چاہئے جس میں اپنی زندگی کا عکس نظر آجائے' خواہ مخواہ الجھن اور گھٹن کیوں مول لے؟

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون خواجہ احمد فاروقی پر تفصیلی ہونا چاہئے تھا۔ غبار خاطر کی رومانیت' عمدہ مضمون ہے' البتہ ممتاز مفتی پر زبیر رضوی کا مضمون خلط ملط ہوگیا ہے' شعر کی شوخی کا جواب نہیں' ناٹسٹل دل کو بھایا۔

آفتاب عالم آفاقی۔ دہلی

☆ ہولی کی فرصت میں "آج کل" مارچ ۱۹۹۶ء فراہم ہوگیا اس لئے فوراً پڑھ گیا۔ نظم گو شاعروں میں تاج افتخار سے نوازے جانے والے اخترالایمان کی نظم بہ عنوان "ذکرِ مغفور" نے نئی لذّت سے آشنا کیا ہے۔ رنج و غم' خوشی و مسرت کوئی نئی بات نہیں ہے پھر بھی یہ جب نمودار ہوتے ہیں تو ایک نیا تجربہ حاصل ہوتا ہے اور لوگ اس کا برملا اظہار کرتے ہیں۔

مضمون "یادِ مغفور" کے ذریعہ اردو سے محبت کرنے اور اردو کی سرپرستی کرنے والی تین اہم شخصیتیں خواجہ احمد فاروقی' انور جمال قدوائی اور اوپندر ناتھ اشک کے اس جہان فانی سے گزر جانے کی واقفیت ملی۔ ع

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

جناب جتیندر بلّو صاحب کا افسانہ "سنگی ساتھی" افسانہ ہوتے ہوئے بھی حقیقت کا مزہ دیتا ہے۔ قاری کو پڑھتے وقت یہ احساس ہوجاتا ہے کہ وہ بذات خود اور بہ نفس نفیس انگلینڈ کی سرزمین پر موجود ہے۔ کردار کی شکست و ریخت اور ہیجانی کیفیت کو بڑی خوبصورتی سے الفاظ کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔

میرا عینی مشاہدہ تو نہیں ہے لیکن سُنی سنائی بات یہ معلوم ہوئی ہے کہ بلبل کا جوڑا آپس میں ایک دوسرے کو ٹوٹ کر چاہتا ہے۔ ان کی محبت میں حسن کارفرما نہیں ہوتا بلکہ شخصیت باعث کشش ہوتی ہے ناگہاں کسی ایک کی موت ہوجاتی ہے تو دوسرا زندگی کے ہم سفر کی لاش پر ساکت ہوکر اسی منزل کو پہنچ جاتا ہے۔ یہاں نابرابری کا سوال ہی نہیں ہے۔ انسان میں ایسا وصف جو زن و شو میں مساوات کا سبق دے' عنقا ہے۔ ممتاز مفتی کا "سندر تاکا راکشش" اسی بات کی غمازی کرتا ہے۔

شکیل الرحمٰن صاحب کا مقالہ "غبار خاطر کی رومانیت" نہایت شاندار اور جامع ہے۔ شکیل الرحمٰن صاحب کی یہ بات "خلوت اور تنہائی میں رومانی ذہن متحرک ہوتا ہے" ناتجربہ کار کے لئے سبق پیش کرتی ہے۔

عبداللہ حسینی۔ بیگو سرائے

☆ مارچ ۹۶ء کے شمارے میں جتیندر بلّو کا افسانہ "سنگی ساتھی" دل کو لبھا گیا۔ بلّو صاحب کو مبارکباد۔ گوشۂ ممتاز مفتی اور ان کے افسانے اچھے لگے۔ مضمون نہایت ہی بامقصد ہے۔ ایسے گوشے شائع کرنے کے لئے شکریہ۔

خواجہ احمد فاروقی' انور جمال قدوائی اور اوپندر ناتھ اشک کی وفات کی خبریں سُن کر بہت دکھ ہوا۔ اللہ مرحومین کو رحمت سے نوازے اور سوگواران کو صبر و تحمل عطا فرمائے۔

مارچ کے شمارے میں وصی احمد' شاہد کلیم' ڈاکٹر کرامت علی کرامت کی نظمیں اور تمام غزلیں پسند آئیں۔

منظور چند سوی۔ بارہ مولہ

☆ سردار جعفری صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ موت کو آگے بڑھ کر گلے لگانے والوں کی تلاش میں ایک نظر افغانستان پر بھی ڈال دیں۔

محمد یعقوب الرحمٰن۔ ایوت محل

☆ فروری کے اداریہ کے لئے آپ نے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے اس سے گریز کرنا ہی بہتر تھا۔ بالفرض آپ نے اس موضوع پہ قلم اٹھاہی لیا تھا تو دانشوری کا تقاضا تھا کہ مراسلہ نگاروں کے خطوط کے آئینے میں نئی نسل کے ان فنکاروں کے کردار و سیرت سے بحث کی ہوتی۔ آپ نے بحث کا رُخ اپنی ذات کی سمت موڑ کر اس کی اہمیت ختم کردی۔

آپ نے اردو قارئین کو دوسری زبانوں کے شعراء و ادبا کی تخلیقات سے روشناس کرانے کا جو سلسلہ شروع کیا ہے' وہ قابل ستائش ہے۔ اس سے اردو داں طبقہ کو دوسری زبانوں کے ادبی شہ پاروں سے استفادہ کا موقع ملے گا۔

شمیم اعظمی۔ گورکھپور

☆ ماہ رواں کا رسالہ پڑھ ڈالا۔ ایک عمر پر زندگی کے مسائل میں موت کا مسئلہ شامل ہوجاتا ہے۔ علی سردار جعفری نے اپنے عجمی شاعرانہ مذاق میں اسے جس طرح سمودیا ہے' اس سے لطف اٹھاتا ہوں۔ فیض نے "دل کے دورہ" پر دو نظمیں لکھیں' ایک جلی اور دوسری خفی' مگر آخری پندرہ بیس برس سے موت کی حقیقت ان کی شاعری میں جگہ جگہ نظر آنے لگی تھی۔

سب سے زیادہ متاثر پورے شمارے میں مجھے اخترالایمان کی نظم نے کیا۔ شاعر کی حیثیت سے ان کی بہت صحیح پذیرائی ہورہی ہے۔ عید' شام کو بھی ہوجائے تو عید نہ ہونے سے اچھی ہوتی ہے اور پھر ابھی تو وہ بھرپور قلم سے لکھ رہے ہیں۔

افسانے کا گوشہ پورا چھان مارا اور جتیندر' زبیر اور ممتاز مفتی مرحوم کے لئے دل سے دعائیں نکلیں۔ انتخاب کی خوبی ظاہر ہے۔

سعید الظفر چغتائی۔ علی گڑھ

☆ فروری کا شمارہ نظر سے گزرا۔ تمام مشمولات اپنی جگہ بے مثل ہیں۔ بالخصوص شاعری کی بحالی' لمحوں کے چراغ' رشید احمد صدیقی۔ ایک مطالعہ ' فرائڈ اب مرچکا ہے' مجاز اور ظفر گورکھپوری' اشہر ہاشمی کی غزلیں وغیرہ۔

'لمحوں کے چراغ' میں جناب علی سردار جعفری رقم طراز ہیں کہ حسرت "تمام عمر مسلم لیگ کے رکن رہے۔۔۔۔" میرے خیال میں یہ درست نہیں' سچ تو یہ ہے کہ حسرت نے اپنے دور کی ہر سیاسی جماعت (کانگریس' خلافت' لیگ' کمیونسٹ پارٹی) کے پلیٹ فارم سے آزادی کامل کا نعرہ بلند کیا اور کبھی ادعائیت کا شکار نہیں ہوئے۔ اس بات کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ حسرت بال گنگا دھر تلک کو اپنا مرشد اور گرو تسلیم کرتے تھے اور سبھاش چندر بوس کے بھی عقیدت مندوں میں تھے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ حصول آزادی کے بعد حالات کے تحت کچھ تشکیکیت کا شکار ہوئے۔

اداریہ کی Boldness تو اب ایک نظیر بن چکی ہے جس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے اور مزید یہ کہ محض آٹھ صفحے میں ہی نوبیل انعام یافتہ شے مس ہینی کا بھرپور تعارف پیش کر کے' آپ دیگر اردو رسالوں کے لئے رشک کا باعث ہوئے ہیں۔۔۔۔
رہے یہ عزم ہمیشہ قائم۔

شاہد رزی۔ نئی دہلی

☆ آج کل (جنوری ۱۹۹۶ء) میں میرے تحریر کردہ تبصرہ (آجکل نومبر ۹۵ء) پر جناب آفاق عالم صدیقی نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ "یہ بات عابدی صاحب نے صرف محسن رضا رضوی اور اجسی رضوی صاحب کے لواحقین کو خوش کرنے کے لئے لکھ دی ہے۔" بدگمانی کے مترادف ہے۔ اگر مجھے محسن رضا رضوی اور اجسی رضوی صاحب کے لواحقین کو خوش کرنے کے لئے ہی لکھنا ہوتا تو گزشتہ سال محسن رضا رضوی کی ہی کتاب "فن ہمارا" پر صاحب کتاب کی شعری خصوصیات کے اظہار تک ہی محدود رہتا اور نقائص کی وضاحت سے گریز کرتا۔ جب کہ میں آج بھی "فن ہمارا" سے متعلق اپنی تحریر (مطبوعہ خرام کانپور جون ۹۴ء) پر قائم ہوں۔ حالانکہ اس تحریر کو ایک مراسلہ نگار (جمال اویسی) نے "ادبی مخاصمت یا ادبی ناواقفیت" کا نتیجہ تک قرار دے دیا تھا (خرام کانپور نومبر ۹۴ء)۔

باقی رہی جمیل مظہری کے سرنگوں نظر آنے نہ آنے کی بات تو خود جمیل مظہری کے ان اشعار سے ہی ظاہر ہے جن کا حوالہ تبصرہ میں دیا گیا ہے۔ ویسے یہ فیصلہ اہل نظر پر ہی چھوڑتا ہوں کہ "سرنگوں نظر آنے" اور "سرنگوں ہونے" میں کوئی فرق ہے یا نہیں؟

اجتبٰی رضوی کے شاعرانہ مرتبے کا اعتراف "ذکر اجتبٰی رضوی" کے مختلف مضمون نگاروں نے کھل کر کیا ہے' جن میں نظیر صدیقی' مظہر امام' اویس احمد دوراں' ڈاکٹر محمد حسن' رشید منظر' اختر اورینوی سے لے کر جمال اویسی تک مختلف قلم کار شامل ہیں۔ تو کیا یہ کہنا درست ہوگا کہ ان لوگوں نے صرف خوشنودی کے لئے اس طرح کی باتیں لکھ دی ہیں؟

عطا عابدی۔ نئی دہلی

☆ کتنا اچھا ہوتا اگر آپ آج کل کے قیمتی صفحے پر غزل نہ چھاپ کر روسی مصنف "جارجی بلادی موب" کے ناول "اے جنرل اینڈ ہز آرمی" کے بارے میں بتاتے جن کو ۴ دسمبر ۹۵ء میں بوکر پرائز سے نوازا گیا اور سلمان رشدی کی کتاب "دی کوسٹ روڈ" کے بارے میں بھی بتائیں جن کو ۷ نومبر ۹۵ء کو لندن میں برٹین کے مشہور ادبی انعام کے لئے چنا گیا۔

آخر ان باتوں کی جانکاری کے لئے ہم آج کل سے ہی تو امید رکھتے ہیں۔

انصاری غلام ربانی' دربھنگہ

☆ مارچ کا "اداریہ" بھی متاثر کن رہا۔ عصر حاضر میں حق بات کہنا بڑا ہی دل گُردے کا کام ہے اور آپ ہیں کہ ہمیشہ بے خوف و خطر بیباکانہ انداز میں تحریر فرماتے رہتے ہیں۔ اللہ پاک' یہ جسارت یہ ہمت یہ جذبۂ استقلال و استقامت ہمیشہ جوان رکھے آپ کے سینے میں۔۔۔ آمین!

علی سردار جعفری و شکیل الرحمٰن کے مضامین خوب ہیں۔ مہدی عباس حسینی کی "پُرانی یادیں" معلوماتی ہیں۔ آزر بارہ بنکوی و وصی احمد کی نظمیں پسند آئیں۔ اختر سعید خاں' سید امین اشرف' نوشاد احمد کریمی' شمیم طارق و یعقوب عامر کی غزلیں متاثر کر گئیں۔

گوشۂ ممتاز مفتی خوب رہا۔ اس پہ سونے پر سہاگہ رہا زبیر رضوی کا مقالہ تحلیل نفسی کا افسانہ نگار۔ ساحل احمد صاحب کا تبصرہ اچھا ہے۔ لیکن اس بار سرورق متاثر نہ کر سکا۔ جھندر بلو کا افسانہ خوب رہا۔

بدنام بشریٰ یاکوڑ بہار

☆ اردو ماہنامہ آج کل بابت مارچ ۹۶ء کا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ صوری اور معنوی اعتبار سے آج کل داد تحسین کا متقاضی ہے۔

آپ کا اداریہ خاص کر قابل ذکر ہے۔ آپ نے درست لکھا ہے کہ کہنے کو تو اردو اس وقت دنیا کی تیسری بڑی زبان ہے مگر اس کے رسائل کی تعداد اشاعت اس کے برعکس ہے۔ یہ اردو زبان کا بہت بڑا المیہ ہے۔ شاعروں اور ادیبوں کا یہ فرض ہے کہ اردو کی ترویج و اشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ سبھی ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں۔ نچلے طبقے کے بیشتر ادیب و شاعر اس سلسلے میں سرگرم ہیں جن میں خاکسار بھی ہے۔ مگر یہ کام اونچے طبقے سے بھی ہونا چاہئے تبھی زیادہ کارگر ہوگا۔ محترم اخترالایمان صاحب کی نظم ذکر مغفور' قارئین پر تجربات' فکر کی تخیل اور خوش آئند آہنگ کے امکانات کے ابواب کھولتی ہے۔ اور اس نظم سے مابعد الطبیعیات تحریک پاتی محسوس ہوتی ہے' ساتھ ہی ساتھ ذہن نئی ضیاؤں سے منور ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مزید برآں موصوف کی ندرت بیان ایک شاہ کار کی پیکر تراشی کرتی ہے۔

محمد مصطفیٰ فراز' وارانسی

## اعلانات

۱۔ برائے مہربانی شعری تخلیقات تا اطلاع ثانی روانہ نہ فرمائیں۔ ہمارے پاس انبار جمع ہے۔

۲۔ تخلیقات صاف ستھرے صفحے پر خوش خط تحریر کریں اور صفحے کے ایک طرف لکھیں۔ کاربن کاپی کسی بھی صورت میں قابل قبول نہ ہوگی۔

۳۔ تخلیقات کے ساتھ جواب کے لئے ڈاک ٹکٹ اور پتہ لکھا لفافہ ضرور بھیجیں ورنہ جواب دینے سے ہم معذور ہوں گے۔

۴۔ تصویر سیاہ سفید' پاسپورٹ سائز کی ہی بھیجیں' رنگین نہ بھیجیں۔

۵۔ آج کل کی توسیع اشاعت میں حصہ لے کر اردو زبان اور اردو ادب کی خدمت انجام دیں۔

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

نئی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 3387069

سب ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون : 3388196

جلد : ۵۴ شمارہ : ۱۱
قیمت : پانچ روپے
جون ۱۹۹۶ء

کمپوزنگ :
افراح کمپیوٹر سنٹر، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵
تزئین سرورق: ریاض

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ: پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس

# ترتیب

# اداریہ

ارنسٹ گامبرج آرٹ کی مشہور کتاب "آرٹ کی کہانی" اور ہم عصر پینٹنگ پر دیگر کئی کتابوں کے مصنف ہیں بلکہ موجودہ دور میں وہ آرٹ کے بہت بڑے نقاد ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ صداقت' جھوٹ اور افترا کی طرح خوبصورتی اور بدصورتی بھی غیر متنازعہ فیہ کائناتی صداقت ہیں۔ وہ نہ تو تاریخ کے دباؤ اور نہ ہی ذاتی پسند یا ناپسند سے متاثر ہوتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بغیر ذوق اور تعلیم کے خوبصورتی کی تلاش نہیں کی جاسکتی یعنی جمالیاتی پہلو کی تلاش کے لئے آدمی کا ذہن بھی اسی طرح کا ہونا چاہئے اور یہ ذوق ہمیں تمدن و ثقافت سے ورثے میں ملتا ہے۔ یہ تصور کہ ترقی ایک فطری ضرورت ہے۔ تاریخی مجبوری ہے۔ ہمیں ہیگل اور مارکس سے ملا ہے لیکن اس طرح کی تاریخیت پسندی کی کوئی بنیاد نہیں ہے۔ مارکس کا کہنا تھا کہ معاشی حد بندیوں کے تعلق سے آرٹ کا اظہار ہوتا رہا ہے اور معاشی تعلقات میں ہونے والی تبدیلی سے آرٹ کی ترقی ہوتی رہی ہے۔ گامبرج کا کہنا ہے کہ چیزیں اسی طرح سے وقوع پذیر نہیں ہوتیں جیسا کہ مارکس نے کہا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے زمانے کے دو شہروں وینس اور جنےاوا کو دیکھئے' دونوں کی معاشی حالت ایک ہی جیسی تھی پھر اس کی کیا وجہ ہے کہ وینس تو آرٹ کا ایک مرکز بن گیا اور جنےاوا نہیں بن سکا۔ اس کا کہنا ہے کہ یہ خیال اور بھی مضحکہ خیز ہے کہ آرٹ ترقی پذیر ہے' کیونکہ آرٹسٹ اور آرٹ دونوں کے مقاصد تہذیبی پس منظر کی بدولت تبدیل ہوتے رہے ہیں۔ وہ مصر کی مثال دیتے ہوئے کہتا ہے کہ فراعین کے زمانے میں مغربی آرٹ کی جب بنیاد پڑی اس زمانے میں فطرت کی نقالی کا رواج نہیں تھا کیونکہ وہاں کا سماج آرٹسٹ سے یہ امید کرتا تھا کہ وہ اس زمین سے جدا ہونے والی مشہور شخصیت کی زندگی کے تمام لوازمات کو اس کے تابوت پر اسی طرح نقش کرے جیسا وہ رہتا تھا اس لئے مصر کے مصور دیواروں پر نقاشی کرنے کے بجائے اس شخص کو جتنا وہ جانتے تھے اسی طرح کے نقش بناتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ فراعین کو اس کے غلاموں اور ازواج کے مقابلے بہت طویل قامت بنایا گیا ہے۔

جب ہم یہاں سے آگے نکل کر عہد وسطیٰ میں پہنچتے ہیں تو ہمیں بازنطینی عہد کی تصویریں نامکمل نظر آتی ہیں تو کیا اس صورت میں ہم یہ سوچ لیں کہ اس عہد میں آرٹ تنزلی کا شکار ہو گیا جب کہ ایسا نہیں ہے۔ کیونکہ بازنطینی مصوروں سے یہ امید نہیں کی جاتی تھی کہ وہ صداقت کو آرٹ میں پیش کریں بلکہ ان سے یہ امید کی جاتی تھی کہ وہ ایسی مذہبی تصویریں بنائے کہ جس کی عبادت عقیدت مند لوگ کر سکیں۔ اسی طرح رومن آرٹ میں بھی انجیل مقدس کے موضوعات کو اشاروں میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ جو لوگ انجیل مقدس پڑھ نہیں سکتے وہ ان تصویروں کو دیکھ کر موضوعات سے واقف ہو سکیں۔ اس طرح بازنطینی اور رومن عہد کی تصویروں نے وہی کام کیا جو ہمارے اس عہد کے اشتہاری پوسٹر کرتے ہیں۔

گامبرج کا کہنا ہے کہ زین (Cezanne) کے مصوری شروع کرنے سے پہلے مغربی آرٹ نے زیادہ تر ایک ہی طریقہ کو اپنایا ہے۔ مصر سے لے کر تاثیریت پسندوں کے دور تک ہمیں اسٹائل اور تکنیک کی بعض تبدیلیوں کے باوجود ایک تسلسل ملتا ہے لیکن ۲۰ ویں صدی میں اس تسلسل کا خاتمہ ہو گیا۔ اس کا کہنا ہے کہ یہ خاتمہ اس لئے ہوا کہ سماج میں آرٹسٹ کا کوئی خاص کردار نہیں رہ گیا تھا۔ فوٹوگرافی اور سنیما نے اسے اس کی سماجی ذمے داری سے نجات دے دی اور اس لئے اس کے بعد سے آرٹسٹ نے جیسا محسوس کیا ویسا ہی اظہار کرنے لگا۔ گامبرج کا کہنا ہے کہ اصلی فنکار کو کسی نئی بات کا موجد ہونے کی ضرورت نہیں تھی وہ فنی مہارت حاصل کرنے سے ہی خوش ہو جاتے تھے اب ہم ایک ایسے دور میں رہ رہے ہیں جسے ثقافتی فعالیت کا دور کہا جا سکتا ہے' جس میں بہت جلد جلد اسٹائل میں تبدیلی ہو رہی ہے۔ آج سے تقریباً ۶۰-۷۰ سال قبل پیدا ہوا تجریدی آرٹ تقریباً ختم ہو گیا کیونکہ آج آرٹ کی تشکیل بازار کی ضرورتوں اور ناقدوں کے خیالات کے پس منظر میں ہو رہی ہے۔ فنکار نہیں کر رہا ہے اب یہ خوف کہ قیمت اچھی نہیں ملے گی اور نقادوں کا یہ کہنا ہے کہ جو کچھ بھی ہے سب جمالیاتی شاہکار ہیں' چاہے وہ مصوری اپنے آپ میں اچھی ہو یا بری۔ آج کے دور میں بازار کا دباؤ اس قدر بڑھ گیا ہے کہ ہر فنکار کا اپنے آپ کو اس دباؤ سے نجات حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔ ایسے میں ان کا کہنا ہے کہ آرٹ کا اس سے بڑا کوئی اور دشمن نہیں ہو سکتا کہ خوبصورتی اور بدصورتی کی تفریق فنکارانہ اضافیت سے ختم ہو جائے کیونکہ آج بھی اپنی اکملیت میں ریمبراں (Rembrandt) بہت ہی خوبصورت ہے اور اس مسئلہ پر اضافیت کا یا نسبتیت کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اس کا کہنا ہے کہ اب ہم حقیقی فنکار کی پہچان کیسے کریں اور اس شناخت کے لئے ایک کلیدی جملہ بھی استعمال کیا ہے۔ "فنکار یا آرٹسٹ خود اپنا سب سے بڑا نقاد ہوتا ہے" اگر وہ اور اس کی پوری شخصیت اس کے فن سے اجاگر ہوتی ہے' تو وہ فنکار ہے اور اگر وہ اپنے فن کے بارے میں عوام سے بات کرتا ہے تو وہ فنکار نہیں بلکہ کاذب اور فریبی ہے اور اس کذب و افترا کو حقیقی آرٹ سے ممتاز کرنے کا کام آرٹ کے تاجروں کا نہیں ہے۔ آرٹ کی اس تنزلی کے لئے ماس کلچر ہی سب سے بڑا ذمے دار ہے۔ کسی میوزیم یا آرٹ گیلری میں نمائش کے لئے لگائی گئی پینٹنگ کو گھنٹے دو گھنٹے میں دیکھ کر آپ نہ تو حظ ہی اٹھا سکیں گے اور نہ ہی ان کی قدر و قیمت کا احساس کر سکیں گے۔ اس ماس کلچر سے متاثر ہو کر لوگ ان نمائشوں کو دیکھنے جاتے ہیں لیکن شاید وہ وہاں کچھ نہیں دیکھ پاتے۔ اس کا کہنا ہے کہ آنے والے دور میں شاید کینوس پر آرٹ بنانے کا تصور ہی ختم ہو جائے گا کیونکہ آرٹ تو ختم نہیں ہوگا۔ لوگ تشبیہ بناتے رہیں گے لیکن اپنی نئی ہیئت میں شاید شیشی کینوس میں بنائی گئی شبیہیں نہ ہو کر الیکٹرونک میں بنائی گئی شبیہیں ہوں گی۔ مستقبل کا آرٹ کیسا ہوگا' اس کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا اسی طرح ناممکن ہے جیسے یہ پیشین گوئی کرنا کہ کل کا بڑا فنکار کون ہوگا؟ ۱۹ ویں صدی کے آخر میں کون یہ کہہ سکتا تھا کہ زین وان گاف یا گاگن اپنے عہد کے بڑے آرٹسٹ تھے کیونکہ تینوں دنیا سے کٹ کر بالکل تن تنہا اپنے فن میں محو رہتے۔ ان کے سامنے ان کے آرٹ کا پارکھ صرف ایک شخص ہوا کرتا تھا اور وہ بذات خود وہی آرٹسٹ ہوتا۔

جو بات گامبرج نے آرٹ کے سلسلے میں کہی کیا وہی مجموعی طور پر آج کے ادب اور اردو شاعری کے ساتھ نہیں کی جاسکتی کہ جو خود اپنی تخلیق کا نقاد نہیں ہو سکتا وہ صحیح [illegible] شاعر نہیں ہو سکتا۔

## بھارتیندو ہریش چندر رساؔ

بھارتیندو ہریش چندر جنھیں جدید ہندی ادب اور نثر کا پہلا معمار سمجھا جاتا ہے اور ہندی ادب کا ایک دور بھی ان کے نام سے منسوب ہے' وہ اردو غزل کے بھی عاشق تھے۔ رساؔ تخلص کرتے تھے۔ ان کی یہ غزلیں ہمیں جناب مدن گوپال صاحب کے توسط سے حاصل ہوئی ہیں ادارہ ان کا شکر گزار ہے انجمن ترقی اردو ہند ان کی غزلوں کا مجموعہ جلد ہی شائع کر رہی ہے۔ (ادارہ)

# غزلیں

### (۱)

پھر آئی فصل گل پھر زخم رہ رہ کے پکتے ہیں
میرے داغ جگر پر صورت لالہ لہکتے ہیں

نصیحت ہے عبث ناصح بیاں ناحق ہی بکتے ہیں
جو بہکے دختر رز سے ہیں وہ کب ان سے بہکتے ہیں

کوئی جاکر کہو یہ آخری پیغام اس بت سے
ارے آجا ابھی دم تن میں باقی ہے سسکتے ہیں

نہ بوسہ لینے دیتے ہیں نہ لگتے ہیں گلے میرے
ابھی کم عمر ہیں ہر بات پر مجھ سے جھجکتے ہیں

وہ غیروں کو ادا سے قتل جب بیباک کرتے ہیں
تو اس کی تیغ کو ہم آہ کس حیرت سے تکتے ہیں

اڑا لائے ہو یہ طرز سخن کس سے بتاؤ تو
دم تقریر گویا باغ میں بلبل چہکتے ہیں

"رسا" کی ہے تلاش یار میں یہ دشت پیمائی
کہ مثل شیشہ میرے پاؤں کے چھالے جھلکتے ہیں

### (۲)

اٹھا کر ناز سے دامن بھلا کدھر کو چلے
ادھر تو دیکھیے بہر خدا کدھر کو چلے

میری نگاہوں میں دونوں جہاں ہوئے تاریک
یہ آپ کھول کے زلف دوتا کدھر کو چلے

ابھی تو آئے ہو جلدی کہاں ہے جانے کی
اٹھو نہ پہلو سے ٹھہرو ذرا کدھر کو چلے

خفا ہو کس پہ بھنویں کیوں چڑھی ہیں خیر تو ہے
یہ آپ تیغ پہ دھر کر جلا کدھر کو چلے

مسافران عدم کچھ تو دوستوں سے کہو
ابھی تو بیٹھے تھے بے بے بھلا کدھر کو چلے

چڑھی ہیں تیوریاں کچھ سرخ سرخ چہرہ بھی
خدا ہی جانے یہ تیغ ادا کدھر کو چلے

گیا جو میں کہیں بھولے سے ان کے کوچے میں
تو ہنس کے کہنے لگے ہیں "رسا" کدھر کو چلے

### (۳)

غضب ہے سرمہ دے کر آج وہ باہر نکلتے ہیں
ابھی سے کچھ دل مضطر پر اپنے تیر چلتے ہیں

برا ہو عشق کا یہ حال ہے اب تیری فرقت میں
کہ چشم خوں چکاں سے لخت دل پیہم نکلتے ہیں

ہلادیں گے ابھی اے سنگ دل تیرے کلیجے کو
ہماری آہ آتش بار سے پتھر پگھلتے ہیں

تیرا ابھرا ہوا سینہ جو ہم کو یاد آتا ہے
تو اے رشک پری پہروں کف افسوس ملتے ہیں

کسی پہلو نہیں چین آتا ہے عشاق کو تیرے
تڑپتے ہیں فغاں کرتے ہیں اور کروٹ بدلتے ہیں

"رسا" حاجت نہیں کچھ روشنی کی کنج مرقد میں
بجائے شمع یاں داغ جگر ہر وقت جلتے ہیں

## رباعی

رحمت کا تیری امیدوار آیا ہوں
منھ ڈھانپے کفن میں شرم سار آیا ہوں
آنے نہ دیا بار گناہ نے پیدل
تابوت میں کاندھوں پہ سوار آیا ہوں

وزیر آغا

# کلام غالب: شخصیت کے آئینے میں

غالب کی زندگی کے عام واقعات' اس کے مکاتیب اور اشعار کا مطالعہ کریں تو غالب کی بھرپور اور پہلودار شخصیت کو پوری طرح گرفت میں لینا مشکل ہوجاتا ہے۔ یہ اس لئے کہ بظاہر غالب کی شخصیت ایک مجموعہ اضداد ہے۔ یہ شخصیت ضبط اور برہمی' غم اور مسرت' لگاؤ اور بے نیازی' محبت اور نفرت' خوشامد اور خودداری' ان سب کیفیات ورجحانات کی آئینہ دار ہے۔ اس میں کونپل کی سی لچک' چٹان کی سی سختی اور پارے کی سی بے قراری ہے اور یہ تمام باتیں مختلف بلکہ متضاد کیفیات کی حامل ہیں۔ چنانچہ اس مطالعہ سے مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ غالب ایک محشر خیال' ایک مجموعہ اضداد ہے۔ اس کے لبوں پر ہنسی ہے لیکن اس کا تصور عرش پر ہے' اسے مظاہر سے شدید لگاؤ ہے' لیکن بے نیازی اس کا مسلک ہے۔ وہ زندگی کو ایک متاع گراں بہا سمجھتا ہے لیکن موت اس کی عزیز ترین منزل ہے۔ یہ تاثر صحیح اور یہ خیال درست ہے' لیکن اگر مزید غور کریں تو یہ بھی محسوس ہونے لگتا ہے کہ غالب کی شخصیت ایک مرتب اور مدون حقیقت ہے۔ منتشر عناصر کی "عارضی صورت گری" سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ غالب کے ہاں نہ تو کوئی واضح تدریجی ارتقاء ہے جس کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ غالب ذہنی' اخلاقی یا روحانی طور پر ایک ارفع منزل کی طرف گامزن تھا اور آخر آخر میں اس کے ہاں روح نے جسم پر پوری طرح فتح حاصل کی۔ اسی طرح یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ وہ عام زندگی میں خالص ارضی رجحانات کا علم بردار تھا' لیکن اپنے اشعار میں اس نے ایک بالکل مختلف مسلک کا مظاہرہ کیا۔ غالب تک اردو غزل کی عام روایت یہ تھی کہ شاعر کی گوشت پوست کی زندگی کا کوئی نمایاں عکس اس کے کلام میں نہیں ملتا تھا۔ یہ کلام ایک بڑی حد تک روایتی موضوعات کا پابند تھا۔ بے شک یہ بات مستثنیات کے تابع بھی ہے اور غزل کے میدان میں ولی' میر اور آتش کی مثالیں بھی موجود ہیں' جن کے کلام پر ان کی مادی زندگی کے عام رجحانات اثر انداز ہوئے تھے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ جس طرح غالب کے ہاں گوشت پوست کی زندگی کا شعری تخلیق کے ساتھ ایک گہرا رشتہ استوار ہوا اور جس طرح اس رشتے نے ارتقاع کی ایک خوبصورت مثال قائم کی' اردو کے بیشتر دوسرے غزل گو شعرا کے ہاں ناپید ہے۔ گویا غالب کا کلام ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس کی اپنی مادی زندگی پوری طرح منعکس ہوئی ہے۔ تاہم یہ عکس اصل سے کہیں زیادہ خوبصورت اور دلنواز پیکر میں ابھرا ہے۔ ارتقاع کی تعریف بھی یہی ہے کہ کیفیت' مزاج یا رجحان اپنی بنیادی خصوصیات کو ترک کئے بغیر ارفع' لطیف یا حسین نظر آنے لگے۔ غالب کے ہاں فن کی آمیزش سے یہ ارتقاع وجود میں آیا ہے اور غالب کے عام زندگی کے رجحانات اور میلانات فن کے سانچے میں ڈھل کر ایک انوکھی سندرتا کے مظہر بن گئے ہیں۔

اس نکتے کو ملحوظ رکھ کر دیکھئے کہ غالب کی شخصیت دو حصوں میں منقسم نہیں ہوئی یعنی یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیادار آدمی کی طرح حرص و آز' امید و بیم اور فتح و شکست سے گزرا لیکن اپنے کلام میں اس نے زندگی کے لوازم کی نفی اور زندگی کی ادنیٰ مسرتوں سے اوپر اٹھ کر کسی صوفیانہ استغراق یا پاکیزگی کے رجحان کو اپنا مسلک بنایا۔ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ جو کچھ غالب اپنی عام زندگی میں تھا وہی کچھ اپنے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ عام زندگی کے رجحانات فن کے سانچے میں ڈھل کر لطیف اور نازک ہوگئے ہیں اور ان کی مدد سے شاعر کی شخصیت کا بھرپور مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ فی الاصل غالب کی شخصیت میں تضاد یا تصنع کا شائبہ بھی نہیں اور نہ یہ شخصیت مجروح اور منقسم ہے۔ اس کے انکشاف و اظہار کی سطحیں البتہ دو ہیں۔ ایک وہ جہاں جسم کی مادی ضروریات غالب ہیں۔ دوسری وہ جہاں تخیل نے مادی ضروریات ہی کو نہیں بلکہ جذبے اور خواہش کی درشت کیفیات کو بھی ایک لطیف سی صورت عطا کردی ہے۔ مقدم الذکر سے اس کی داستان حیات منسلک ہے اور موخر الذکر سے اس کی داستان شوق۔ تصویر ایک ہے لیکن رخ اس کے دو ہیں۔ پہلے رخ پر نظر ڈالیں تو غالب انیسویں صدی کے ایک عام انسان کی طرح حادثات و واقعات سے نبرد آزما ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شروع سے آخر تک اس کی زندگی ایک ٹیڑھی لکیر سے مشابہ ہے۔ غالب ابھی مشکل سے

---

ایڈیٹر ماہنامہ "اوراق" ۵۸۔ سول لائنز' سرگودھا (پاکستان)

پانچ برس کا تھا کہ اس کے والد عبداللہ بیگ خان فوت ہوگئے اور غالب کو اس کے چچا نصراللہ بیگ خان نے بڑے ناز و نعم سے پالنا شروع کیا۔ نصراللہ بیگ خان ایک خوش حال جاگیردار تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب نے اپنے بچپن میں فراوانی، دولت اور آسائش کا جو رنگ دیکھا، اس نے غالب کے مزاج کی تشکیل میں ضرور ایک اہم حصہ لیا۔ غالب کی زندگی میں آسائش، عزت اور زر کے حصول کی مسلسل تگ و دو کی ایک اہم وجہ غالباً یہی تھی کہ اس نے خوش حالی کا ایک دلکش دور دیکھا تھا اور قطعاً غیر شعوری طور پر اس دور کو ایک معیار قرار دے لیا تھا۔ چنانچہ اس نے عمر بھر خوشحالی اور آسائش کے اس معیار تک پہنچنے کے لئے تگ و دو کی اور ہر ناکامی اس کی آتش شوق کو فزوں تر کرتی رہی۔

ان حالات میں غالب کی شخصیت کی تکمیل میں اس کے خون گرم نے بھی حصہ لیا۔ ایک عام انسان تو شاید پیہم صدمات کے باعث انفعالیت کے رجحان کو اختیار کرلیتا اور شکست و یاس کی ایک تصویر بن کر رہ جاتا لیکن غالب کے اندر زندگی کی رمق کچھ زیادہ ہی توانا تھی چنانچہ اس نے ناکامیوں اور نامرادیوں کے باوجود ایک بہتر اور خوب تر معیار زندگی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا اور اس کی زندگی ایک مسلسل تگ و دو، بے قراری اور بے اطمینانی کی تفسیر بن گئی۔ بہرحال یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ ذکر اس بات کا تھا کہ غالب کا بچپن خوش حالی، مسرت اور آسائش کا دور تھا اور غالب نے اپنے چچا نصراللہ بیگ کے زیر سایہ زندگی کی بہترین گھڑیاں گزاریں۔ پھر اچانک نصراللہ بیگ خاں بھی فوت ہوگئے۔ گورنمنٹ نے جاگیر واپس لے لی اور غالب کی پنشن مقرر ہوگئی۔ ۱۸۱۰ء میں غالب کی شادی ہوئی اور ۱۸۱۳ء کے لگ بھگ وہ آگرہ سے دہلی منتقل ہوگیا اور بقیہ زندگی دلی میں گزار دی۔ دلی میں غالب کا گزارہ زیادہ تر اس خاندانی وظیفے پر تھا جو اسے انگریز سے ملتا تھا۔ لال قلعے سے غالب کے تعلقات اکبر شاہ ثانی کے زمانے سے تھے، تاہم یہ ۱۸۵۰ء کا واقعہ ہے کہ غالب بادشاہ کے دربار میں پہنچا اور "نجم الدولہ، دبیر الملک نظام جنگ" خطاب پایا، ۱۸۵۴ء میں ذوق کی وفات پر دربار میں ملازم ہوا اور غدر تک ملازم رہا۔ غدر کے باعث اس کی پنشن کچھ عرصے کے لئے بند ہوگئی اور غالب کے لئے یہ زمانہ انتہائی پُرآشوب اور کرب انگیز تھا۔ ۱۸۶۰ء میں نواب فردوس مکان کی مساعی سے پنشن دوبارہ جاری ہوئی۔ غالب دو دفعہ رام پور گیا۔ پہلی بار ۱۸۶۰ء میں نواب فردوس مکان کے زمانے میں۔ بعد ازاں ۱۸۶۵ء میں نواب خلد آشیاں کے زمانے میں۔ ان واقعات کے ساتھ اگر اس کے سفر کلکتہ کا واقعہ، قمار بازی کے سلسلے میں گرفتاری کا سانحہ اور عارف کی موت کا حادثہ خونچکاں بھی شامل کرلیا جائے تو غالب کی داستان حیات کی بہت سی کڑیاں سامنے آجاتی ہیں۔

لیکن یہ داستان حیات محض ایک پردہ ہے جس کے پیچھے غالب کی زندہ و توانا شخصیت مچلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ غالب کو زندگی اور اس کے لوازم سے بے پناہ انس ہے۔ وہ پنشن کو محض گزر اوقات کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ اپنی خاندانی وجاہت اور اپنے شخصی ناموس کا ایک ثبوت بھی قرار دیتا ہے۔ بادشاہ اور نواب کے ساتھ اس کے تعلقات کی نوعیت بھی بڑی حد تک کاروباری ہے۔ مثلاً بادشاہ کی طرف سے "مہر نیم روز" کی ترتیب کا کام سپرد ہوا تھا لیکن جب وہ "استاد شہ" مقرر ہوا تو اس نے اس کے حصہ ثانی کا کام محض اس وجہ سے انجام نہ دیا کہ ایک تنخواہ میں دو خدمتیں انجام دینا خلاف دانشمندی تھا۔ اسی طرح نواب فردوس مکان نے بڑے اشتیاق سے اسے رام پور بلایا لیکن غالب خود جب رام پور گیا تو اس مقصد کے ساتھ کہ گورنمنٹ سے اپنی "صفائی" کی کوشش کرسکے۔ اسی طرح نواب خلد آشیاں کے پیہم اصرار پر جب رام پور گیا تو مرزا تفتہ کو لکھا : "میں نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا۔ بھیک مانگنے آیا ہوں۔" اسی طرح قمار بازی کے سلسلے میں قید ہوجانے کے بعد غالب کو زیادہ خدشہ یہ تھا کہ اس سانحہ کے باعث کسی نواب کے آستانے تک پہنچنا مشکل ہوجائے گا۔ چنانچہ مرزا تفتہ کو لکھا :

"بوڑھا ہوگیا ہوں، بہرہ ہوگیا ہوں۔ سرکار انگریزی میں بہت بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا۔ پورا خلعت پاتا تھا۔ اب بدنام ہوگیا ہوں۔ بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔ کسی ریاست میں داخل نہیں ہوسکتا۔ مگر ہاں استاد یا پیر یا مداح بن کر راہ و رسم پیدا کروں۔ کچھ آپ فائدہ اٹھاؤں، کچھ اپنے کسی عزیز کو وہاں داخل کردوں۔"

خلعت، انعام، ملازمت، کوئی فائدہ، منصب، یہ باتیں غالب کے ہردم پیش نظر تھیں۔ میں یہاں یہ لکھ کر کہ زمانے کی عام روش یہی تھی جو غالب نے اختیار کی، اس کی صفائی پیش کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ زمانے کی عام روش تو آج بھی شاید وہی ہے لیکن غالب نے اس روش کو اگر اختیار کیا تو محض اس لئے کہ آغاز کار میں غالب نے خوش حالی کا دور دیکھا تھا اور وہ کچھ "پیشہ آبا سپہ گری" پر نازاں بھی تھا۔ اس لئے وہ اپنی جیب سے زیادہ خرچ بھی کردیتا تھا اور اس کے نتیجے میں قمار بازی، شراب اور قرض کے مصائب میں گرفتار رہتا تھا۔ لیکن غور کیجئے کہ ان تمام باتوں کے پس پشت غالب کی دنیا داری بلکہ دنیا پرستی کا رجحان بہت قوی تھا اور وہ ان باتوں کی طرف خاص طور پر اس لئے راغب تھا کہ یہ اس کی بے قرار طبیعت کے عین مطابق تھیں اور ان سے اس کی انا کو تسکین ملتی تھی۔ بالعموم غالب ایسے لوگ جو فن کی بلندیوں تک رسائی پانے کے اہل ہوتے ہیں، دنیاوی معاملات میں ایک بڑی حد تک بے نیازی اور قلندرانہ طریق کار کا مظاہرہ کرتے ہیں، یہ چیز از خود پیدا ہوجاتی ہے۔ لیکن غالب ان لوگوں سے قطعاً مختلف تھا۔ اس کے ہاں ابھی "تہذیب" کا وہ انداز نکھر کر سامنے نہیں آیا ہے جو پُرسکون ماحول میں سالہا سال کی بود و باش کے باعث از خود پیدا ہوجاتا ہے۔ اس کے خاندان کو ہندوستان میں آئے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ اسی لئے اس کے خون میں گرمی، اس کی طبیعت میں بے قراری اور اس کی فطرت میں زندہ رہنے کی وہ لگن موجود تھی جو مغرب سے مشرق کی طرف سفر کرنے والوں کا طرۂ امتیاز رہی ہے۔ بہرحال یہ حقیقت ہے کہ عام زندگی میں غالب ان صفات سے یکسر "محفوظ" تھا

جن کے مجموعے کو ہم تہذیب کا نام دیتے ہیں لیکن جو دراصل زوال اور انحطاط کی نشان دہی کرتا ہے' اس کی بجائے غالب کے ہاں ایک نمایاں بے اطمینانی' ایک چھپی ہوئی بربریت (جس نے شاعری میں جفا طلبی کی صورت اختیار کی) اور ایک عجیب سی تشنگی تھی جو زندگی سے ایک شدید لگاؤ اور انس کا روپ دھار کر برآمد ہوئی اور غالب اس روش پر دیوانہ وار گامزن رہا' جو ارضی کیف اور مادی لذائذ کی منزل کی طرف جاتی تھی۔ چنانچہ اس کے خطوط کا غالب حصہ درہم و دام سے متعلق ہے اور اس کی زندگی کے بیشتر واقعات درہم و دام کے علاوہ دنیاوی جاہ و حشمت' خلعت اور منصب ہی سے متعلق ہیں۔ میری نظروں میں یہی باتیں (جو بظاہر قابل اعتراض نظر آتی ہیں) غالب کی شخصیت کو جاندار' بھرپور اور توانا بناتی ہیں اور زندگی سے اسی انس کے باعث اس کے کلام میں ایک انوکھی جاذبیت اور وزن پیدا ہوا ہے۔

ہرچند زندگی سے انس اور لوازم دنیا سے گہرے لگاؤ کی یہ روش جب فن میں ڈھل کر نمودار ہوتی ہے تو بڑی لطیف' نازک اور دل فریب نظر آنے لگتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ اس روش میں کوئی بنیادی تبدیلی قطعاً نمودار نہیں ہوتی۔ یعنی یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیادار آدمی کی طرح حرص و آز' محبت اور نفرت اور امید و بیم کے مراحل سے آشنا ہوا اور اس نے زندگی کی ادنیٰ چیزوں کو حیات کا حاصل قرار دے لیا لیکن شعری دنیا میں قلندرانہ بے نیازی اور پاکیزگی نفس کو اپنایا۔ غالب اس قسم کی ریاکارانہ روش سے آشنا ہی نہیں تھا۔ چنانچہ جو کچھ وہ خارجی زندگی میں تھا وہی کچھ باطن کی دنیا میں بھی تھا۔ اس فرق کے ساتھ کہ شعر میں مادی زندگی کی گرانباری اور گرفتگی باقی نہ رہی۔ گویا غالب نے اپنی شاعری میں عام زندگی کی داستان ہی کو دہرایا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

دل میں پھر گریہ نے اک شور اُٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہُوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہُوا تھا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہوگئیں

پی جس قدر ملے شب مہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوز غم ہائے نہانی اور ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہوگئے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

میں نے یہ اشعار بغیر کسی خاص کاوش کے دیوان غالب سے چن لئے ہیں۔ لیکن ان پر غور کریں تو غالب اور اس کے انداز نظر کے بارے میں کچھ باتیں بالکل آئینہ ہوجاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ غالب کے دل میں "سوز ناتمام" کی ایک مستقل کیفیت موجود ہے۔ شمع کی طرح جلتے چلے جانے کی اس کیفیت کو غالب نے بار بار اپنے اشعار میں پیش کیا ہے اور یوں دراصل اپنی خواہش' آرزو اور ہوس کے وجود کو علامتی انداز میں واضح کردیا ہے۔ یہ بات غالب کو ایک صحت مند' دنیاپرست' گوشت پوست کے انسان کے روپ میں پیش کرتی ہے پھر ان اشعار میں جفا طلبی کا ایک واضح رجحان بھی ہے جو دراصل لذت کوشی کے بنیادی رجحان کے زمرے ہی میں آتا ہے۔ غالب لذت کا طالب ہے۔ وہ یہ لذت آرزو کی تکمیل سے بھی کرتا ہے اور حسرت آرزو سے بھی۔ اسے زندگی کی مسرتوں اور رعنائیوں سے پیار ہے لیکن غم سے وہ کسی قسم کا فرار حاصل نہیں کرتا بلکہ اسے بھی بھینچ کر اپنے سینے سے لگالیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عام زندگی کی طرف اس کا رد عمل اس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اس نے زندگی کو غموں' مسرتوں اور امیدوں سمیت قبول کیا ہے۔ محض مسرت کو قبول اور دوسری چیزوں کو رد نہیں کیا یا غم کو قبول کرکے مسرتوں' رعنائیوں کی طرف سے آنکھیں بند

کرلینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی میں غالب کی جیت ہے کہ زندگی سے اس نے پیمان وفا باندھا ہے اور آخری دم تک اس کا ساتھ دیا ہے۔ عام زندگی میں غالب کو اتنے مصائب اور صدمات سے دوچار ہونا پڑا کہ اس کی قوت برداشت بہت بڑھ گئی تھی' چنانچہ وہ مصائب کو خنداں استہزاء میں اڑا دینے کے قابل بھی ہو گیا تھا۔ اس سے اس کا وہ فلسفۂ حیات مرتب ہوا جس کے مطابق درد جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو دوا بن جاتا ہے۔ بہرحال یہ تمام رجحانات و نظریات اکتسابی نہیں بلکہ غالب نے ان کو مصائب کی چکی میں پیس کر حاصل کیا ہے اور اسی لئے ان میں سچائی اور خلوص کا وہ عنصر بھی ہے جس سے غالب کے کلام کا تاثر دوچند ہو گیا ہے۔

غالب کی شخصیت کا ایک پہلو تو عام زندگی سے انس اور لگاؤ کی صورت میں منظر عام پر آیا' دوسرا پہلو خود پرستی کے روپ میں ابھرا۔ غالب کو جہاں زندگی اور لوازم زندگی سے پیار تھا وہاں اسے اپنی ذات سے بھی شدید لگاؤ تھا۔ یوں شاید یہ کہا جائے کہ اپنی ذات' اپنے وجود سے کسے پیار نہیں ہوتا؟ لیکن یہ حقیقت ہے کہ بالعموم یہ پیار "تحفظ ذات" کے تحت خود غرضی تک محدود رہتا ہے۔ اس کی نوعیت مادی اور سطحی ہوتی ہے لیکن غالب کے ہاں اس "خود پرستی" کی وجہ محض تحفظ ذات کا جذبہ نہیں۔ اس کا باعث یہ بھی ہے کہ غالب خود کو انبوہ سے الگ محسوس کرتا ہے وہ جانتا ہے کہ عام لوگوں کی ذہنی سطح پست ہے اور ان کے لئے غالب کی بات کو سمجھنا محال اور ذہنی طور پر اس کے قریب آنا ممکن نہیں۔ چنانچہ اس کے ہاں خود پرستی احساس تنہائی سے تحریک لیتی ہے۔ غالب کی عام زندگی میں خود پرستی کا یہ جذبہ بالکل معمولی باتوں سے وجود میں آیا ہے۔ مثلاً اپنی خاندانی وجاہت' پیشہ آباء' پنشن' منصب' خلعت' دربار تک رسائی وغیرہ۔ یہ تمام باتیں نہ صرف غالب کو عزیز ہیں بلکہ وہ ان باتوں کو اپنی شاعرانہ کاوشوں کے مقابلہ میں زیادہ اہم بھی خیال کرتا ہے اور ان کے باعث اس کے ہاں "خود پرستی" کا جو جذبہ ابھرا ہے اس کی نوعیت بھی ایک بڑی حد تک عامیانہ ہے لیکن شعر کی دنیا میں جہاں مادی عوامل جذباتی تقاضوں کے سامنے جھک جاتے ہیں' یہی خود پرستی اس روپ میں ابھری ہے کہ محسوس ہوتا ہے گویا غالب ایک اونچے سنگھاسن پر بیٹھا ہے اور ایک نگاہ غلط انداز سے گزرتے ہوئے کارواں کو دیکھتا چلا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غالب اپنے شعر میں خود کو احساسی اور جذباتی طور پر عام لوگوں کی سطح سے اونچا متصور کرتا ہے۔ خود پرستی کا جذبہ وہی ہے جو غالب کی عام زندگی میں موجود تھا لیکن ارتفاع پاکر کیا سے کیا ہو گیا ہے۔ یہ چند شعر دیکھئے :

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

وہی اک بات ہے جو یہاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر ہو کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوار یار میں
فرمانروائے کشور ہندوستان ہے

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

غالب کی شخصیت کے بارے میں تیسری اہم اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اسے ایک لطیف حس مزاح حاصل ہے جو عام زندگی کے علاوہ اس کے فن میں بھی نمودار ہوئی ہے۔ یہ نہیں کہ غالب مسخرہ ہے اور بات بات سے لطیفے پیدا کرتا ہے۔ اس کے برعکس غالب کی زندگی آلام و مصائب کی ایک کرب انگیز داستان ہے اور غالب ایسے حالات و واقعات سے گزرا ہے کہ ہنسی تو درکنار ایک خفیف سے تبسم کا باقی رہ جانا بھی بعید از قیاس ہے۔ اس کے باوجود اگر غالب کے ہاں ایک لطیف سا تبسم ابھرا ہے تو اس کی تہہ میں شخصیت کی توانائی' مزاج کی گرمی اور ذہن کی غیر معمولی محبت اور لگاؤ ہے۔ اسی لئے جب اس کی تمنائیں اور امیدیں بر نہیں آتیں تو اسے "شکست قیمت دل" کا بھی احساس ہوتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں غالب ایک بھرپور اور زندہ و توانا شخصیت کا ثبوت دیتا ہے۔ وہ اس طرح کہ شکست سے آشنا ہونے کے بعد وہ حسرت و یاس کی ایک تصویر بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے غم و آلام' اپنی شکست و ریخت کے عمل پر مسکرانے لگتا ہے' جیسے کہہ رہا

ہو کہ مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا اور اب اگر اس کا نتیجہ شکست ہے تو خیر کیا حرج ہے؟ آخر شکست بھی تو زندگی ہی کی دین ہے۔ چنانچہ غالب کے ہاں مشکلوں کے آسان ہو جانے کا جو واقعہ بار بار ظہور پذیر ہوتا ہے اس سے غالب کے کردار کی عظمت نکھر کر سامنے آجاتی ہے اور ایک ایسا تبسم پیدا ہوتا ہے جس میں یاس کی آمیزش صاف نظر آتی ہے۔ یاس اور مزاح کا یہ امتزاج غالب کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے لیکن یہاں بھی ایسا ہرگز نہیں ہوا کہ غالب اپنی عام زندگی میں تو ایک انتہائی سنجیدہ انسان کی طرح زندہ رہا لیکن اپنے کلام میں اس نے ایک مختلف انداز نظر کا ثبوت بہم پہنچایا۔ عام زندگی میں بھی غالب نے کبھی سنجیدگی کو اپنی ذات پر پوری طرح مسلط نہیں ہونے دیا۔ غالب کے لطائف اس کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے۔ پھر غالب کے خطوط پڑھیں تو اس کی ظرافت کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی حتی کہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب تو زندگی کے شدید صدمات پر بھی مسکرا سکتا ہے لیکن کردار کی یہ عظمت و توانائی اپنے نہایت لطیف اور نازک پہلوؤں کے ساتھ اس کے کلام ہی میں ابھری ہے اور غالب نے لطیف مزاح کے نہایت قابل قدر نمونے پیش کردیے ہیں :

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا؟

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

عشق نے غالب نکما کردیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہوکر ترے کوچے سے ہم نکلے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
سن کر ستم ظریف نے مجھ کو اٹھادیا کہ یوں

غالب کے کلام میں مزاح کی یہ کیفیت دراصل پرتو ہے اس وسعت قلب و نظر کا جو اس کی عام زندگی میں بھی موجود تھی اگرچہ پوری طرح ابھر نہ سکی تھی' یوں بھی عام زندگی میں انسانی شخصیت سماجی تقاضوں' اخلاقی قدروں اور معاشی حالات سے اثرات قبول کرکے اپنے بہت سے فطری خصائص سے بظاہر دست کش ہوجاتی ہے لیکن چوں کہ فنی تخلیق میں اس قسم کے خارجی اثرات روح اور شخصیت کے بھرپور اظہار کے راستے میں رکاوٹ نہیں بن سکتے اس لئے یہاں بالعموم اصل شخصیت پوری طرح ابھر آتی ہے۔ غالب کی شخصیت در اصل اس کے کلام میں ہی ابھری ہے جب اس نے اپنے جذباتی تقاضوں اور اپنی جملہ ناکامیوں اور نامرادیوں کا ایک ہلکے سے تبسم کے ساتھ خیر مقدم کیا ہے۔ غالب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی تضاد اور تصنع سے محفوظ ہے اور اس ضمن میں بھی غالب کے کلام اور اس کی زندگی کے مابین کوئی خلیج حائل نہیں ہے۔

قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے
اُس کی خطا نہیں ہے، یہ میرا قصور تھا (غالب)

خیال و ہدایت: سید طالب حسین زیدی
عمل: رضوان عادل

ساحل احمد

# نئی غزل : ۱۹۷۰ء کے بعد

## (ہندوستان میں)

شاعری کے موضوعات و رجحانات میں جو زمانی تضاد یا افتراق ملتا ہے وہ حیات حسیّہ کا سرچشمہ ہے۔ کیوں کہ یہ چیز زمان و مکاں کے تمدنی اور تہذیبی ماحول کے زیر اثر تخلیق پاتی ہے' جو شعر کی ایک بنیادی ضرورت ہے اور شعری اساس اسی روایت و آگہی پر انحصار کرتی ہے اور اپنی سیمیائی فکر کی وجہ سے ہر زمانے میں اقتضائے وقت کے مطابق خود کو بننے اور سنوارنے کے عمل سے گزارتی رہی ہے' حالانکہ یہ تبدیلی شکل یا صورت وقتی اشتعال کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ مدت مدید کے بعد ہی ظہور پاتی ہے۔ وقتی اشتعال کے زیر اثر جو شاعری تخلیق پاتی ہے وہ جلد ہی اپنی تاثیر کھو دیتی ہے۔ اسی لئے کسی تخلیقی عمل میں شاعر کی شخصیت اس کی فکر اور اس کی طرفگی کی شمولیت ضروری ہے کیوں کہ اسی ثلث روی کی مدد سے حال کی تصویر اور کل کی نقش آرائی کی جاسکتی ہے۔

عہد موجود کی شاعری لسانی تغیرات اور لفظی ترک و قبول کی نکتہ رسی کا ثبوت فراہم کرتی ہے' جس میں زندگی اور سماجی آگہی بھی ہے اور مواد و ہیئت کی اختراعی جدت بھی۔ فرد کی ذات' اس کے مسائل' اس کی داخلی کشمکش' اس کی نفسیاتی پیچیدگی' کائنات و حیات کا رشتہ' تہذیبی و تمدنی اور معاشرتی ڈھانچہ' زندگی کی بدلتی ہوئی قدریں' شہری ارضیت کی وسعت گاؤں کے بدلتے ہوئے چہرے' جدید شعری رویہ کی وہ مثبت پہچان ہیں جو فرد کی انفرادی حیثیت کو ہی نمایاں نہیں کرتیں بلکہ ماورائی اصلیت و صداقت اور اجتماعی شعور کی تمام ذہنی و نفسی قوتوں کا آزادانہ اظہار بھی ہیں۔

مشرق وسطیٰ کے مسائل' افریقہ کے معاملات' پاس پڑوس کے ملکوں کے سیاسی حالات' توڑ پھوڑ کی دیوانگی' دہری تہری زندگی جینے کا عمل' جوہری اسلحہ کی دوڑ دھوپ' نسلی برتری کا زعم' دوستی و اخلاق کو مٹانے والی علامتیں' سیار و ثوابت پر ڈالی جانے والی کمندیں' ایٹمی تجربات' ایٹمی خوف کی جبریت' آزادی و غلامی کی نئی وضع کاری' آدرشوں کا فقدان' سچائی کا گلا گھونٹنے والے ہاتھ' تعیش پسندی کے نئے تیور' صنعت و سائنس کے تاریک و روشن پہلو' مشینی آلات میں دبا ہوا آدمی' کمپیوٹر کے لمبے ہاتھ' خوف و دہشت کا ماحول' فسادات کی تباہ کاری' اقلیتوں میں اکثریتی خوف' کمینگی و رذالت کی شعلہ گری' مذہب کا بدلتا ہوا متشددانہ رخ ایسی حقیقتیں ہیں جن سے آنکھیں نہیں چرائی جاسکتیں اور نہ موجودہ زندگی اور وقت کی تیز رفتاری پر روک لگائی جاسکتی ہے۔ چنانچہ آج کے حالات و معاملات کی تلخی و ترشی اور سنجیدگی و شیرینیت کو نئے شعراء کی تخلیقات میں بہ حسن و خوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

حالاں کہ بیش تر موضوعات بہت زیادہ نئے نہیں' غزل کی ابتدائی تاریخ سے لے کر عہد موجود تک لسانی' فکری' تہذیبی اور سیاسی تغیرات کے مختلف مرقعے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اپنے وقت اور حالات کے پیش نظر معتبر غزل گویوں نے شاعری کی ہے جہاں جس لمحہ کی نوعی فرق کی ضرورت محسوس کی اسے قبولنے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لئے ابن نشاطی سے لے کر ریاض لطیف تک مختلف الخیال شعراء کا اژدہام ہے۔ نئے شعراء نے غزلیہ روایت کی آشفتہ سری اور عاشقانہ گداختگی سے گریز نہیں کیا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ایسے شعروں کی عمدہ تہذیب کی گئی ہے۔ وہ غزل کی آرائشی فکر اور اس کے لوازمات شعری کے برتنے اور استعمال کرنے کے طور و طریقے سے واقف ہیں۔ عصری تقاضوں سے بے خبر نہیں۔ وہ اپنے شعری محاسنوں سے انہیں بے نقاب کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔

اردو غزل کے موضوعی' اسلوبی اور لسانی ارتقاء میں زمانہ نشاطی سے لے کر عہد موجود تک جو مختلف رنگوں کی آتشانہ چمک دکھائی دیتی ہے وہ ایک دن میں پیدا نہیں ہوئی۔ اسے پیدا کرنے' چمکانے اور اجالنے میں کئی صدیوں کی محنت شاقہ شامل ہے۔ ان شعری رنگوں کے محسوس کرنے اور دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ہمیشہ ہر دور میں اجتہاد کی لہر موجود رہی ہے۔ نشاطی' نصرتی' ولی' انشاء' میر' غالب' آتش' اقبال' حسرت' یگانہ' فراق' فیض' مجید امجد اور ناصر کاظمی وغیرہ نے اپنی تخلیقی توانائی کا ثبوت بہم کیا ہے۔ وہ غزلیہ تاریخ کا کارنامہ ہے۔

غزل اپنے مختلف النوع تجربات کی بنا پر ہمیشہ ممتاز رہی ہے۔

---

۱۰۔ایل آئی جی' نیم سرائے' اے ڈی اے کالونی' الہ آباد۔۱

انسانی تہذیب و علائم کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ اس کی سچائیاں اور ظاہری حواس و خواص کی صورتیں مختلف سطحوں پر واضح ہوتی گئی ہیں۔ جنگل کو سبزیت اور جمالیاتی قدر سے لے کر شہری واقعیت تک موضوعات کی جیسی تنوع کاری ملتی ہے وہ دوسرے اصناف میں مفقود ہے۔ سادھو سنتوں کی مدھر بانیوں میں اور عام انسانوں کے معتدل رویوں میں یہ اور بھی زیادہ اعتبار کے لائق بنی ہے۔

آزادی کے بعد ہمارے مسائل اور مقاصد میں جو تبدیلیاں آئیں اس نے فرد کے احساسات، تصورات و خیالات میں تغیر پیدا کیا۔ اس نے اپنی ذات کو اپنی شخصیت کو سمجھنے کے لئے نئے نئے زاویے تلاش کئے۔ موجودہ زندگی اور وقت کی تیز رفتاری پر گہری نظر رکھی۔ اسے دیکھا اور پرکھا اور اس کی دھڑکنوں کو محسوس کیا۔ سماجی مسائل کو اور بھی زیادہ گہری نظر سے دیکھا اور اس کا حل تلاشنے کی سعی کی۔ غزلوں کی نئی سمت سازی پر اور نئے رمز اگانے پر خصوصی توجہ صرف کی۔ اس نئی سمت کے تعین سازوں میں مجید امجد، ناصر کاظمی، ظفر اقبال، خلیل الرحمٰن اعظمی، شکیب جلالی، منیر نیازی، ساقی فاروقی، بانی، فضا ابن فیضی، خورشید احمد جامی، بمل کرشن اشک، پریم وار برٹنی، وزیر آغا وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ جدید شعری رویے کے ان بنیادی معماروں کے بعد دوسری نسل میں احمد فراز، بشر نواز، زبیر رضوی، فضیل جعفری، باقر مہدی، وحید اختر، حسن نعیم، مراتب اختر، افضل منہاس، ماجد الباقری، حمید الماس، مظہر امام، محمد علوی، ندا فاضلی، حامدی کاشمیری، آزاد گلاٹی، مخمور سعیدی، کمار پاشی، حرمت الاکرام، زیب غوری، پرکاش فکری، رزاق افسر، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کے نام بھی بہت اہم ہیں۔ اس دوسری نسل کے ساتھ بین بین چلنے والی تیسری نسل جو مقابلتاً زیادہ تیز اور شعلہ گیر رویہ پر یقین رکھتی ہے، حکیم منظور، یعقوب راہی، سلیم شہزاد، لطف الرحمٰن، کرشن کمار طور، مظفر ایرج، پریم کمار نظر، عقیل شاداب، شاہد ماہلی، عرفان صدیقی، وقار خلیل، تجسیل قریشی، ش۔ ک۔ نظام، رام پرکاش راہی، انتخاب سید، حمدون عثمانی، عتیق اللہ، صادق وغیرہ اسی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی سلسلے کی چوتھی اور پانچویں نسل اپنے فعال رویہ کی وجہ سے نظرانداز نہیں کی جاسکتی۔ مہتاب حیدر نقوی، سلیم شہزاد، اسعد بدایونی، ساجد حمید، منظور ہاشمی، آشفتہ چنگیزی، جعفر عسکری، شمیم طارق، عنبر بہرائچی، اور ریاض لطیف وغیرہ کی غزلوں میں جس طرح کا عصری کرب موجود ہے وہ پُر تفکر احتجاج کی عمدہ مثال ہے۔

اس مضمون میں عہد جدید کی غزلیہ شاعری کی تیسری اور چوتھی نسل کے ساتھ پانچویں نسل جو ابھی ابھی وارد ہوئی ہے، اس کے فعال شعراء کا تذکرہ مقصود ہے۔ یہی نہیں سکہ بند اور برانڈ مارکہ شعراء کے تذکرہ سے احتراز کیا جائے، جنہیں اچھالنے اور بانس چڑھانے کی رسم قبیح جاری رکھی گئی ہے۔ جا بے جا ذکر صحت مند رویہ نہیں اور انہیں ہر سطح پر اولیت دینا شعری تنقید کے منافی ہے۔ بعض نقادوں کا رول نئی نسل اور بزرگ شعراء کے تئیں مخلصانہ نہیں۔ یہ لوگ انتہائی ڈھٹائی اور بے شرمی کے ساتھ اپنے من پسند اور چہیتوں کا تذکرہ کرنے اور انعام و اعزازات دینے دلانے کو ادبی فریضہ سمجھتے ہیں۔ مگر نہ جانے کیوں فضا ابن فیضی، وحید اختر، حمید الماس، پر نظر نہیں رکتی۔

نئے شاعروں نے اظہار و اسلوب کے جو اجتہاد کئے ہیں، سابقہ شعریات سے مختلف ہیں۔ لفظوں کی اختراع میں اور اس کے استعمال میں اپنی نادرہ کاری کا عمدہ ثبوت فراہم کیا ہے۔ ان کی غزلوں کے بنیادی عناصر ہیں۔

☆ لطیف انسانی جذبات اور نازک احساسات کی مصوری
☆ فطرت کو بے نقاب کرنے اور عصری رویے کو پہچاننے کی سعی
☆ فکری حسن کو موثر بنانے میں نفسیاتی اصولوں کی مدد
☆ زندگی کی حقیقتوں اور اس کی بصیرتوں کو سمجھنے کی کوشش
☆ زندگی کے تلخ و شیریں حقائق کا اظہار
☆ ذاتی تجربات و مشاہدات کا تخلیقی رد عمل
☆ سیاسی، معاشی اور تہذیبی رشتوں کی آئینہ گری
☆ فکر انگیز موضوعات اور غزل کی ہم رشتگی
☆ تہذیبی و تمدنی نقوش کے ساتھ جمالیاتی احساس
☆ تہذیبی قدروں کی پامالی کا احساس
☆ تاریخی جبریت اور انسانی زندگی کی دوسری صداقتیں
☆ ماضی و حال کے باہمی رشتے
☆ شہری زندگی اور شخصیت کے منہدم ہوتے رشتے
☆ بے چہرگی، آزردگی، بے چارگی کی آگ میں جلتے رہنے کی ادا
☆ صنعتی تہذیب اور اس کے اثرات
☆ مشینی آلات کے لمبے ہوتے ہاتھ
☆ فسادات اور نفرت کی توسیع
☆ سمٹتی زمین اور وقت کی چلتی، چنگھاڑتی چکی میں پستا ہوا آدمی
☆ کل یگ میں بدی کی پرستش کی نئی ادا ---- وغیرہ وغیرہ

ان مذکورہ رویہ کی توثیق میں کچھ اشعار بھی ملاحظہ کریں :

قدم قدم پہ مجھے آزمائے جاتی ہے
چمک دمک جو مرا خاندان چھوڑ گیا
رئیس منظر

کیا رخت سفر باندھ کے خوابوں کے سہارے
اس شہر کو جاتے جو حقیقت میں نہیں تھا
پریم کمار نظر

کچھ مرے پاس بھی ہے خاک مسافت ہی سہی
ملک تیرا ہے مگر در بدری میری ہے
عرفان صدیقی

سچ کو حاجت ہے بچا کر رکھنا
سچ اکیلا ہے خریدار بہت
عذرا پروین

طلوع مہر درخشاں ہو ہر لہو کی بوند
تمہارے ہونے کا مٹی گواہ مانگتی ہے
کرشن کمار طور

اردو کی قدیم شاعری میں جانوروں اور پرندوں سے متعلقہ فکر' فطرت کے مشاہدے پر مبنی تھی' جس کے ذریعہ انہوں نے خالق حقیقی کی قوت' غضب' قہر' انصاف' رحم' محبت اور انعام و سزا کی تشہیر کی تھی اور عبد و عبادت کے ان فطری تقاضوں کی طرف توجہ دلائی تھی کہ حسن و اخلاق کے دائرے میں انسانی تفکر و تدبر کو قوی و توانا بنانے کے لئے مظاہر فطرت کا مطالعہ کیا جائے تاکہ فطرت اور خدا کی نورانی حقیقتیں منکشف ہوں اور ہم میں شرافت و نیکی اور مثبت فیصلے کی قوت بیدار ہو جائے۔ پرندوں اور حیوانوں کے عادات و اطوار اور فطرت کے مطالعہ سے خود شناسی کا جوہر کھلتا ہے۔

یہ نہیں یہ شہر بالکل پاک تھا
سانپوں سے بچ میں اس قدر ہے
ایڑیوں والے نہیں ہم میں رہے
بل کھل گئے ہیں کون مانے
حکیم منظور

۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستانی فکر کے بعض زاویوں میں بھی تبدیلی آئی۔ ہندوستان میں سیکولر روایت کو اپناتے ہوئے نئے جمہوری نظام کی بنیاد ڈالی گئی' اردو شعراء نے ہندیائی فکر کو سرسبز و شاداب رکھنے کی سعی کی' انسانی رشتے کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے دوستی' اخلاق' رواداری اور محبتوں کے امین بن گئے۔ لیکن بعض شرپسند عناصر ان نوری چراغوں کو بجھا دینے کی برابر کوشش کرتے رہے۔ دھرم' ذات' عقائد' زبان اور علاقہ کی بنیاد پر فساد و شر کی تخم ریزی کی۔ ملکی استحکام کو زک پہنچانے کی ہر ممکنہ کوشش کی۔ ایک دوسرے کے خلاف نفرت و غیریت کی دیوار اٹھائی گئی۔ فتنہ گردی کی کاشت کہاں کہاں نہیں کی گئی۔ حکومت کی ہر ممکنہ کوشش کے باوجود فتنہ ساز' فتنہ سازی میں اب بھی مصروف عمل ہیں۔ ان حالات میں بھی اردو شعراء نے حلیمی' بردباری' انکساری کا رویہ اختیار کیا۔ ہندیائی فکر کی خوشبو کو ہوائے شر سے محفوظ رکھنے کا فریضہ انجام دیا' ادھر کچھ بیدار مغز شعراء نے احتجاج کی شعلہ گیر کیفیت پیدا کی ہے جس کو میں روشنی کا نام دیتا ہوں۔ یہ وقت عشقیہ شاعری کا ہے اور نہ تجریدی شاعری کا۔ ذیل کے شعروں میں شدت' جذبات' احساس کی تندی و تیزی' بے باکی' اظہار کی کرختگی' کڑوی اور کسیلی سچائیوں کی زخم خوردہ تصویریں موجود ہیں جو ہمارے اذہان کو ہی نہیں' فکر و عمل کو بھی جھنجھوڑتی ہیں۔ لائق مبارک باد ہیں یہ شعراء جنھوں نے اپنی غزلوں میں برہنگی اظہار کی خوبی پیدا کی۔

ہر ایک کوچہ ہے ساکت' ہر اک سڑک ویران ہے
ہمارے شہر میں تقریر کرگیا یہ کون
شمیم شہزاد

بھوت' شیطان یا درندوں ہی سے کیوں مانگیں پناہ
آدمی کے دانت کیا کچھ کم نکیلے ہیں
شمیم طارق

سیاہ پٹیاں باندھنے سے کچھ نہیں ہوگا
ستم گروں کا کوئی اور انتظام کرو
شکیل جمالی

گھٹن سے بچ کے کہیں سانس لے نہیں سکتے
جہاں بھی جائیں یہ کالا دھواں تو سر پر ہے
ارمان نجمی

ایک ہی ساعت میں جل کر راکھ ہو سکتا ہے یہ شہر نگاراں
اس تماشے کے لئے تو صرف اک رقص شرر بھی کم نہیں ہے
جعفر عسکری

ایسی آگ فلک سے برسے گی اک دن
خاک' ہوا' پانی' پتھر جل جائیں گے
ساجد حمید

سوچ ان کی کیسی ہے کیسے ہیں یہ دیوانے
اک مکان کی خاطر سو مکاں جلاتے ہیں
احتشام اختر

اپنا لہو یتیم تھا کوئی نہ رنگ لاسکا
منصف سبھی خموش تھے' عذر جفا کے سامنے
خلیل تنویر

ان تلخ و شیریں اور کڑوی حقیقتوں نے نئے شعراء میں مذہبی رجحان کی پرورش کی ہے۔ عقیدے کی بازیافت کا یہ رجحان خاصا نمایاں ہے۔ اسلامی تفکر' روایات اور صوفیانی انداز نظر نے شعر میں طہارت اجاگر کی ہے جسے ذہنی و روحانی غذا کے طور پر برتا اور استعمال کیا گیا ہے' سماج و معاشرے کی بگڑی ہوئی صورت حال میں اسلامی تشخص کو قائم رکھنے کے لئے مذہب سے وابستگی ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے غزلیہ اشعار میں حمدیہ' نعتیہ اور کربلائی فکر موجود ہے جو دراصل عقیدے سے منسلک تجربہ کا مظہر اظہار ہے' مذہبی واقعات و عقیدے کو شعری اسلوب عطا کرنے اور اس میں فکری در و بست پیدا کرنے میں یہ نئے شعراء اپنے پیش رووں سے کہیں زیادہ کامیاب ہیں۔

دل پہ اترے گی آیۂ امید
جسم تجھ کے غار حرا میں رہنا
ظفر غوری

وہ لوگ اپنے آپ میں کتنے عظیم تھے
جو اپنے دشمنوں سے بھی نفرت نہ کرسکے
خلیل تنویر

سو خوف زمانے کے سمٹ آئے ہیں دل میں
بس ایک خدائے پاک کا ڈر ہی نہیں آیا
ارشد عبدالحمید

زبیر رضوی

# غـزلیں

زندگی تجھ سے مل کر زمانہ ہُوا ' آ تجھے آج ہم میکدے لے چلیں
رات کے نام ہونٹوں کے ساغر لکھیں اپنی آنکھوں میں کچھ رُت جگے لے چلیں

اجنبی شہر میں دوست بنتے نہیں ' رشتے ناطوں کی چاندی برستی نہیں
قُربتیں ' محبتیں جن کی یاد آئیں گی ' ایسے کچھ دوستوں کے پتے لے چلیں

کیا حسیں لوگ ہیں آنکھ آہو کی ہے اور لب پنکھڑی
اُن کی آرایشِ خال و خد کے لئے اپنی آنکھوں کے ہم آئینے لے چلیں

چار سمتوں میں ہم نے سفر کرلیا زندگانی کے سود و زیاں پالئے
ایک دن یوں بھی ہوپائے آوارہ کو کوچۂ یار میں راستے لے چلیں

ان کی آنکھوں میں جلتے سلگتے ہوئے منظروں کے سوا اور کچھ بھی نہیں
شہر افسوس کے ساکنو کے لئے پھول ' خوشبو ' صبا ' زمزمے لے چلیں

---

۷۔ کاسموپالیٹن منشن ،لین نمبر۱۲ ' ذاکر نگر ' نئی دہلی۔۲۵

## (نذر مخدوم)

رات سج دھج کے آئی تھی ہم نے مگر چھو کے دیکھا نہ اس کا بدن دوستو
ڈوبتا دن ہمیں جانے کیا دے گیا ہم نہ تھے ایسے وعدہ شکن دوستو

زندگی جس کو جیسی ملی ہے یہاں سننے والوں سے اس کا ہو ویسا بیاں
ہجرتیں ہم لکھیں تم سکونت لکھو ہم خرابہ لکھیں تم چمن دوستو

شام ہونے لگی ' لوگ ملنے لگے ' چائے خانوں کی رونق دوبالا ہوئی
جاگ اٹھیں عیبتیں ' رنجشیں ' قربتیں ' ہم بھی ڈھونڈ ھیں کوئی ہم سخن دوستو

اس کے ملنے سے موسم حسیں ہوگیا اس کی باتوں سے جذبے ہرے ہوگئے
قرب کی آنچ سے جسم جلنے لگے پھر پگھلنے لگے دو بدن دوستو

ایک نظر میری آنکھوں سے دیکھو اسے ایک عالم ہے وہ سر سے تا بہ قدم
ساری زیبائشیں ختم اس پر ہوئیں اس پہ سجتا ہے ہر پیرہن دوستو

دل سے دیوار ڈھاتا نہیں ہے کوئی اس نگر کو خرابہ بناتا نہیں
شہر جاں سے گذرتا نہیں ہے کوئی کیا ہوئے قیس اور کوہکن دوستو

لکھنؤ ہم تری عورتوں پر فدا ' ہو وہ حضرت محل یا ہو امراؤ جاں
ایک آنچل سے پرچم بناتی رہی ایک تھی چاند تاروں کا بن دوستو

---

وہ اور ہیں جو مصلیٰ بچھالیں پانی پر
مجھے نہیں ملا لہروں پر اختیار ابھی

احمد وصی

نئے شعراء کے اس غزلیہ تجزیے میں زندگی کے تلخ و شیریں حقائق ' شہری زندگی اور شخصیت کے منہدم ہوتے رشتے ' فسادات اور نفرت کی وسیع ہوتی خلیج اور عقائد و مذہب سے وابستگی نے غزل کو ایک نیا الگ چہرہ دیا ہے ' ان غزلوں میں ۲۵ - ۲۰ سال پہلے جیسی اسطور سازی ' جنس نگاری ' نہیں۔ ان شعراء نے جنسیت کی پُراسرار پیچیدہ اور رنگین زاویوں کو ابھارنے کی سعی نہیں کی اور نہ مادیت کے پہلوؤں کو نمو گیر ہونے کا موقع دیا۔ اسی طرح انہوں نے اہمال کے کسی بھی پہلو کو شعر میں ممیّز و مدغم ہونے نہیں دیا اسی لئے تجرید کا کوئی رنگ شعری فکر یا اسلوب پر غالب نہیں آسکا۔ انہوں نے تجسیمی علامت ' استعارہ گری اور تمثیلی پیرایہ کو ہی ترسیل و ابلاغ کا منبع قرار دیا ہے۔ فکری لوازمات کے اس متشکل حال و قال پر کوئی غیر واضح اور مبہم نقاب نہیں ڈالی۔ تجریدیت یا تجربیت کے نام پر غزل میں طرح طرح کے جو تماشے کئے گئے ' وقتی طور پر تحیر پیدا کرنے اور خوف و دہشت کی فضا متشکل کرنے کی سعی کی گئی ' وہ سب رائگاں ہوگئی ہے۔ یہ بڑی طمانیت کا باعث ہے۔ ان کھردرے اور مجتمع رنگوں کی جگہ حالیہ غزلوں میں غیر متوقع تبدیلی آئی ہے۔ خوبصورت اور وقیع تغیراتی فکر نے حال کی اس نئی غزل کو جو نئے خد و خال دئے ہیں ان میں عصری آگہی بھی ہے اور خود شناسی کا جوہر بھی۔ ● ● ●

عظیم الشان صدیقی

# ڈاکٹر عابد حسین کی ڈراما نگاری

ڈاکٹر عابد حسین نے اگرچہ زیادہ ڈرامے تصنیف نہیں کیے ہیں اور وہ بھی ان کی ادبی زندگی کے ابتدائی دور کی یادگار ہیں، لیکن یہ محض اردو ادبی ڈرامے کی روایت کی حصہ نہیں ہیں بلکہ موضوع و مواد اور فکر و فن کے اعتبار سے آج بھی ان کی معنویت برقرار ہے۔ عابد صاحب کے یہ ڈرامے جہاں نئی نسل اور پرانی نسل کے درمیان فکر و نظر کے تصادم و تضاد کو پیش کرتے ہیں وہاں یہ جدید و قدیم افکار و اقدار اور رسم و رواج کی معنویت پر سوالیہ نشان بھی قائم کرتے ہیں۔ ان کا محض روایتی اور فرسودہ سماج نہیں ہے بلکہ ان میں وہ نیا تعلیم یافتہ طبقہ بھی موجود ہے جس نے اگرچہ متوسط زمین دار طبقہ کی کوکھ سے جنم لیا تھا اور اس کی جڑیں بھی پرانی تہذیب میں پیوست تھیں لیکن جدید تعلیم کی روشن خیالی، معروضی نظر اور تعقل پسندی نے اس کے لئے زندگی کی نئی راہیں روشن کردی تھیں، جن پر وہ خودداری اور اعتماد کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتا تھا لیکن روایتی ٹھہرا ہوا سماج اور اس کے رسم و رواج راہ کے پتھر بن گئے تھے۔ حالانکہ یہ روایتی سماج جسے آزادی سے قبل اشرافیہ یا زمین دار طبقہ کے نام سے پکارا جاتا تھا کوئی زیادہ پرانا طبقہ نہیں تھا بلکہ اس نے بھی برطانوی سامراج کے نئے سیاسی و معاشی نظام کی کوکھ سے جنم لیا تھا اور اپنی تشکیل کے ابتدائی دور میں افکار و اقدار کی کشمکش میں مبتلا رہ چکا تھا۔ ایسی صورت میں ایک ہی عہد اور ایک ہی نظام کے زیر سایہ پرورش پانے والے طبقوں کے درمیان گہری خلیج یا تصادم و تضاد کا پیدا ہونا تعجب خیز معلوم ہوتا ہے۔ لیکن کیا یہ محض مفادات کا تصادم تھا یا تہذیب و اخلاق وغیرہ دیگر محرکات بھی کارفرما تھے؟ اور یہ نوزائیدہ زمین دار طبقہ اتنی جلد زوال میں مبتلا ہوکر فرسودہ روایت کا حصہ کیسے بن گیا تھا اور اس کے بطن سے نئے تعلیم یافتہ روشن خیال طبقہ کو وجود میں آنے کا موقع کیسے ملا تھا؟ یہ ایسے سوالات تھے جنھوں نے بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ہر تعلیم یافتہ شخص کو متاثر کیا تھا۔ ڈاکٹر عابد حسین نے بھی اپنے ڈراموں میں ان ہی سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جن میں "پردۂ غفلت" (۱۹۲۲ء) کو اس لئے اہمیت حاصل ہے کہ یہ روایتی زمین دار طبقہ کی تہذیب و معاشرت، اخلاق و اقدار کے ساتھ جدید تعلیم یافتہ طبقہ کی فکر و نظر کو بھی پیش کرتا ہے اور ان کے مابین تصادم و تضاد کی نوعیت اور نتائج کو سنجیدہ فکر اور واضح شعور کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ اس ڈرامے میں جہاں تعلیم نسواں اور تحریک نسواں کو موضوع بنایا گیا ہے، وہاں عقائد کے سلسلہ میں روایت و درایت کی بحث بھی موجود ہے اور اس کے آئینہ میں تحریک آزادی کے ساتھ نئی ابھرتی ہوئی قوتوں کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے، لیکن بنیادی اہمیت زمین دار طبقہ کو حاصل ہے۔

یہ نوزائیدہ زمین دار طبقہ جسے برطانوی سامراج کے نئے زرعی نظام نے بلا خرچ لگان کی وصولیابی، یوروپی مصنوعات کی خریداری اور کمزور طبقوں کے استحصال کے لئے جنم دیا تھا، بظاہر آزاد اور خود مختار طبقہ تھا لیکن تحفظات سے محروم ہونے کے باعث یہ برطانوی حکام اور انتظامیہ کا اس طرح محتاج تھا کہ اسے اپنی آمدنی کا بڑا حصہ ان کی نذر کرنا پڑتا تھا، جس نے زمین دار طبقہ کے ساتھ سماج کو بھی جلد ہی معاشی بحران میں مبتلا کردیا تھا۔ پردۂ غفلت کا بنیادی ڈھانچہ بھی اسی معاشی بحران میں مبتلا زمین دار طبقہ پر کھڑا نظر آتا ہے۔

اس معاشی بحران کے علاوہ یہ زمین دار طبقہ اپنی نوزائیدگی کے باوجود اپنی ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے چونکہ پرانے جاگیردارانہ نظام کی ہی توسیع تھا، اس لئے اسے وراثت میں بھی اسی زوال پذیر تہذیبی اقدار اور افکار ملے تھے، جن پر معاشرتی جماؤ کی وجہ سے اگرچہ مذہب نے تقدس کی مہر ثبت کردی تھی لیکن حقیقت میں وسائل سے رشتہ کمزور ہوجانے کے باعث وہ اپنی معنویت اور قدر و قیمت پہلے ہی کھو چکے تھے اور ان کی روح مردہ اور داخلیت پہلے ہی مجروح ہوچکی تھی، جس کا لازمی نتیجہ جہالت، تقلید، رجعت پسندی، توہمات، تعصبات، جذباتیت، خود غرضی، مبالغہ آرائی، لایعنی مشاغل، نمود و نمائش، کوتاہ اندیشی، بے عملی، قرض، منفی اخلاق، منفی نفسیات اور کھوکھلی جارحیت کی شکل میں ہی برآمد ہوسکتا تھا جسے ڈاکٹر عابد حسین نے "پردۂ غفلت" کا نام دیا ہے اور ڈرامے میں میر الطاف حسین، احمد

---

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی-۱۱۰۰۲۵

حسین اور رقیہ بیگم کو اس کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے، جن کی رجعت پسندی اور ناعاقبت اندیشیوں نے سیتا رام جیسے ساہو کار کو جنم دیا تھا، جو آہستہ آہستہ اس طبقے کی دولت، زمین و جائداد کا مالک بن گیا تھا۔ البتہ اس تاریکی نے نئے تعلیم یافتہ طبقہ کی صورت میں روشنی کی ایک کرن کو بھی جنم دیا تھا جو حالات کے جبر، مسائل کی کثرت، "انتظامیہ" حکام، عدالت، قانون، نئی صنعتی اشیاء سے تعارف کا ایسا نتیجہ تھا جس نے زمین دار خاندان کے کسی نہ کسی فرد کو جدید تعلیم حاصل کرنے اور جدید افکار و خیالات سے واقفیت بہم پہنچانے کے لئے مجبور کردیا تھا، جس کی وجہ سے فرسودہ معاشرے سے رشتہ قائم رکھنے کے باوجود ایسی معروضی نظر رکھنے والی روشن خیال اور تعقل پسند نئی نسل کو وجود میں آنے کا موقع مل گیا تھا کہ ایک ہی خاندان کے مختلف افراد اور ایک ہی باپ کے دو بیٹوں کے درمیان فکر و نظر نے اختلاف پیدا کردیا تھا جن پر ابتدا میں تو جذباتی رشتوں کا پردہ پڑا رہا تھا لیکن دوسری نسل تک پہنچتے پہنچتے اس اختلاف نے کشمکش اور تصادم کی شکل اختیار کرلی تھی۔ ڈاکٹر عابد حسین نے منظور حسین اور سعیدہ کو اس نئی نسل اور جدید تصورات اور نظریات کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے جو اپنے باپ بیرسٹر میر شجاعت علی کے بے وقت انتقال کی وجہ سے اگرچہ ابتدا میں اپنے چچا میر الطاف حسین اور چچی رقیہ بیگم کی نگرانی اور سرپرستی میں رہنے کے لئے مجبور تھے، لیکن ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت چونکہ شہر میں ہوئی تھی اس لئے روایتی اور فرسودہ معاشرے اور ماحول سے خود کو ہم آہنگ نہیں کرپاتے ہیں اس لئے کشمکش کی نوعیت بھی جلد واضح ہوجاتی ہے۔

"پردۂ غفلت" تین ایکٹ اور آٹھ مناظر پر مشتمل ہے جس کے پہلے منظر میں نہ صرف کرداروں سے متعارف کرایا گیا ہے بلکہ ڈرامے کا اصل موضوع اور مسئلہ کی نوعیت بھی سامنے آجاتی ہے۔ ڈرامہ کا آغاز ہی اس مکالمے سے ہوتا ہے :

"احمد حسین : (سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے) چودھویں صدی ہے۔ خون سفید ہوگئے ہیں جس چچا نے بچپن سے بیٹے کی طرح پالا، اس سے یہ سرکشی! اپنا گھر الگ کریں گے، اپنی جائداد سنبھالیں گے، بہن کو لکھا پڑھا کر میم بنائیں گے اس میں خاندان کی آبرو مٹی میں مل جائے چاہے۔" (پردۂ غفلت۔ ص ۳)

یہ وہ الزامات تھے جن کے ذریعہ پرانا معاشرہ اور پرانی نسل ہمیشہ نئی نسل کی ترقی کو روکنا چاہتی تھی، جس کے پیچھے احساس کمتری یا منفی نفسیات کارفرما ہوتی تھی یا پھر اس کے ذریعہ وہ دیگر مادی مقاصد حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اس ڈرامہ میں بھی یہ دونوں فکری و نظریاتی اور مادی پہلو موجود ہیں۔ میر الطاف حسین کی بے عملی تو پیروں کے نیچے سے زمین نکلتی ہوئی دیکھ کر خشک اور بے جان روحانیت کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے لیکن ان کے مدار المہام سالے احمد حسین اور بیوی رقیہ بیگم کی ناعاقبت اندیشی، قرض کے بار اور جائداد سے محرومی کا خوف منفی نفسیات کو اس طرح تقویت پہنچاتا ہے کہ وہ منظور حسین اور سعیدہ کی جائداد اور آمدنی پر قبضہ جمانے کے خواب دیکھنے لگتے ہیں، جس کے لئے وہ سعیدہ کی تعلیم سے محرومی، گھر کی چار دیواری میں قید اور سعیدہ کی شخصیت اور خودداری کو مسخ کرکے اس کی مرضی کے خلاف، کٹھ پتلی، مکتب کے معمولی مدرس ملا محمد جواد سے شادی کے منصوبے پر عمل کرتے نظر آتے ہیں تاکہ جائداد پر ان کا قبضہ بحال رہے۔ حالانکہ انھوں نے اپنی بیٹی صغرا کی شادی ناظر کلکٹری محمد محسن کے ساتھ کی تھی، لیکن سعیدہ چچی کے تمام غصے، جھڑکیوں، بدمزاجیوں، بداخلاقیوں کے باوجود شیخ کرامت علی اور بھائی منظور حسین کی مدد سے خاموشی کے ساتھ نہ صرف اپنی تعلیم کو جاری رکھتی ہے بلکہ وہ شادی بھی اپنی پسند سے کرنا چاہتی ہے۔ لیکن اس کی روشن خیالی محض بغاوت و سرکشی نہیں ہے۔ وہ خدمت و ایثار، تہذیب و شائستگی کی تو قائل ہے لیکن پردے کے رواج اور مشترکہ خاندانی روایات، ساس بہو کے جھگڑوں اور تعلیم نسواں کے بارے میں اس کے خیالات ترقی پسندانہ ہیں جو رقیہ بیگم کے منفی نفسیات، منفی اخلاق، جارحانہ رویوں اور سعیدہ کی خاموش مدافعت کے درمیان کشمکش کو ایسے موڑ اور نقطہ عروج پر پہنچا دیتی ہے کہ منظور حسین کے لئے علاحدگی اور جائداد کے بٹوارے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں رہ جاتا ہے۔ اس آخری منظر کو ڈاکٹر عابد حسین نے سعیدہ اور رقیہ بیگم کے مکالموں سے اس طرح سجایا ہے کہ نہ صرف ان کرداروں کا فرق بلکہ جدید و قدیم تہذیب کی روح بھی ان میں سمٹ کر آگئی ہے، جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

"سعیدہ کی آواز ! چچی جان۔ میں نے بھی آپ کے سامنے زبان نہیں کھولی ہے۔ مگر اس وقت جب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے میرا آپ کا ساتھ چھوٹ رہا ہے، مجھ سے بے چند لفظ کہے، نہیں رہا جاتا۔ آپ یہ ہرگز نہ سمجھئے کہ آپ مجھ سے جس قدر محبت کرتی ہیں۔ مجھے معلوم نہیں یا مجھ پر اس کا اثر نہیں ہوتا۔ مگر اس بدنصیبی کا کیا علاج ہے کہ آپ کی محبت نے میری ڈھارس بندھانے کی جگہ میرا دل توڑدیا ہے۔ مجھے خوش و خرم رکھنے کے بجائے زندگی سے بےزار کردیا ہے۔ جب ابا جان اللہ کے پیارے ہوئے اور بھائی جان اور شیخ جی مجھے لے کر آپ کے پاس آئے۔ یہاں میں نے دوسری ہی دنیا دیکھی۔ بہلانے والی شفقت کی جگہ سہمانے والی چاہ، ہنسانے والے پیار کے بجائے رلانے والی محبت، کمال نگر والے گھر کے خوشنما چمن میں کھیلنے کی جگہ مجھے یہاں کالی کالی چار دیواری میں بند ہوکر بیٹھنا پڑا۔ میرے پڑھنے لکھنے کی آزادی پر قیدیں لگائی گئیں۔ دوسری لڑکیوں تک سے ملنے کی ممانعت ہوئی۔ خدا ہی جانتا ہے کہ میں نے اتنے دن کس طرح کاٹے۔ آج مجھے بھائی جان اسی مکان میں لے کر جارہے ہیں جہاں سے سات برس پہلے لائے تھے۔ میں آپ کے سارے احسانوں کا جو آپ نے سچے دل سے احسان سمجھ کرکئے تھے، بہت بہت شکریہ ادا کرتی ہوں چچی جان.....

رقیہ بیگم : لڑکی تو جاتی ہے تو میری ایک بات اور سنے جا۔ اس لڑائی میں تو جیتی، میں ہاری۔ مگر اس فتح پر بہت اترامت۔ اس وقت مجھے بڑی خوشی ہے کہ چچی کے پنجے سے نکل کر راج کروں گی۔ ملکہ بلقیس کی

طرح دنیا بھر میں میری حکومت ہوگی۔ خلق خدا میرے سامنے آنکھیں بچھائے گی، مگر یہ دھوکا بہت دن نہیں رہے گا۔ اگر تجھ پر راہ میں انگلیاں نہ اٹھیں۔ دنیا تیرے نام پر تھڑی تھڑی نہ کرے۔ شریفوں کی بہو بیٹیاں سن کر کانوں پر ہاتھ نہ رکھیں تو مرا نام رقیہ بیگم نہیں۔ اور اس بھروسے نہ رہنا کہ جب کہیں ٹھکانا نہ ہوگا تو پھر چچی کی گود میں آن بیٹھوں گی۔ آج سے نہ میں تیری چچی نہ تو میری بھتیجی۔ خدا نے چاہا تو جیتے جی تیری صورت نہ دیکھوں گی۔ جا بھگت اپنے کیے کی سزا۔"
(پردۂ غفلت۔ ص ۶۹-۷۰)

یہ مکالمے کسی قدر طویل ہوگئے ہیں اور رقیہ بیگم کی جہالت، بد اخلاقی، بد مزاجی، جذبات اور کج بحثی کے واقعات اور گفتگو پورے ڈرامے پر پھیلے ہوئے ہیں جس سے ڈاکٹر عابد حسین کی طبقۂ نسواں کی مخصوص زبان و محاورے، لب و لہجے اور نفسیات سے واقفیت اور مشاہدے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن سعیدہ کا ڈرامہ میں یہی واحد طویل مکالمہ ہے جو اس کی شخصیت اور مزاج کو سامنے لاتا ہے، ورنہ عام طور پر وہ خاموشی کے ساتھ گھر کے کام کاج، پڑھنے لکھنے اور شیخ جی کی تیمارداری اور خدمت میں مصروف نظر آتی ہے۔ اسی طرح منظور حسین کے مزاج میں جوانی کا جوش تو ہے اور وہ اپنی بات چیت اور عمل سے روشن خیالی، ہوش مندی، ذہانت اور معلومات کی وسعت کا اظہار بھی کرتا ہے لیکن اس کی گفتگو سنجیدگی و متانت، ادب اور شائستگی سے تجاوز نہیں کرتی ہے اور نہ ہی اختلافات کے باوجود اسے پرانی نسل اور معاشرے کو طنز و تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس لئے ڈرامہ میں منظور حسین کا طرز عمل نئی نسل پر گستاخی، بے ادبی، سرکشی اور بغاوت کے الزامات کو مسترد کردیتا ہے۔ عابد صاحب نے منظور حسین اور سعیدہ کو نئی نسل کا ایسا مثبت کردار بناکر پیش کیا ہے جو انفرادی و اجتماعی علم و عمل اور تعمیر و ترقی پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے رجعت پسند معاشرے پر طنز و تنقید کی ذمہ داری شیخ کرامت علی کے سپرد کردی ہے جو پرانی نسل کے ان لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے اگرچہ باقاعدہ اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کی تھی لیکن شوق علم، تجربے، مشاہدے اور مطالعے کی وسعت نیز غور و فکر نے انھیں ایسا روشن خیال اور معقولیت پسند بنادیا تھا کہ وہ جدید و قدیم تہذیب کی صحت مند روایت کو قبول کرسکتے تھے اور اتالیق کی حیثیت سے یہ انھیں کی تعلیم و تربیت کا نتیجہ تھا کہ میر شجاعت حسین علم و عمل اور ترقی کی منازل طے کرنے کے بعد زمین دار کے ساتھ ایسے بیرسٹر بھی بن گئے تھے جو سماجی اور قومی خدمت پر یقین رکھتے تھے۔

ڈرامہ میں اگرچہ میر شجاعت حسین خود موجود نہیں ہیں لیکن شیخ کرامت علی کے ذریعہ ان کے تدبر اور فراست کا ذکر اس پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ زمین داروں میں جو طبقہ تعلیم یافتہ اور ہوش مند تھا اور زمین داری کی خود دیکھ بھال کرتا تھا ان کی جائداد نہ صرف قرض کے بار سے محفوظ رہی تھی بلکہ آمدنی میں بھی اضافہ ہوا تھا اور انھیں گنگا سہائے جیسے کارندے بھی مل سکتے تھے جو زمین دار کے ساتھ کسانوں سے بھی ہمدردی رکھتے تھے۔

اس ڈرامہ میں شیخ کرامت علی محض راوی ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ اگر ڈرامہ نگار کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو اس نسل سے بھی تعلق رکھتے ہیں جس نے غلامی کے دور سے تقریباً بیس سال پہلے اس وقت جنم لیا تھا جب نہ تو نیا متوسط زمین دار طبقہ وجود میں آیا تھا اور نہ ہی مغربی تہذیب و تمدن کے سایے گہرے ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنے شوق سے انگریزی کی چند کتابیں بنگالی بابو سے ضرور پڑھی تھیں لیکن ان کی علمی بصیرت، روشن خیالی اور خود اعتمادی ذاتی کوشش اور لیاقت کی مرہون منت تھی اس لئے ان پر نہ تو مغربی تہذیب و تمدن سے مرعوبیت کا الزام لگایا جاسکتا ہے اور نہ ہی ان کے ذریعہ رجعت پسند طبقہ، فرسودہ تہذیب و تمدن، رسم و رواج اور بے روح عقائد اور تصورات کی تنقید کو محض نیچریت کہہ کر رد کیا جاسکتا ہے۔ وہ اپنی بات نہ صرف، واضح اور مدلل انداز میں کہتے ہیں، بلکہ مذہبی کتابوں سے ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں۔ منظور حسین اور سعیدہ کے ساتھ اگرچہ ان کا سلوک مشفقانہ ہے، لیکن میر الطاف حسین، احمد حسین، رقیہ بیگم اور محمد جواد کی موجودگی میں ان کا لب و لہجہ نہ صرف تیکھا ہوجاتا ہے بلکہ گفتگو دل لگی، مزاح، طنز و تنقید سے گزر کر تمسخر کی شکل اختیار کرلیتی ہے جو فکر و نظر کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ رجعت پسند معاشرہ، فرسودگی و زوال اور ذہنی پس ماندگی کی اس سطح تک پہنچ گیا ہے جسے دلائل کے ذریعہ قائل کرنا ممکن نہیں ہے البتہ مذاق اڑاکر اس کی غیرت اور حمیت کو ضرور للکارا جاسکتا ہے اور مذہبی عقائد کے سلسلہ میں تجسس کو بیدار کیا جاسکتا ہے، یہی وجہ ہے کہ عابد صاحب نے شیخ کرامت علی کے ذریعہ مذہب کا جو تصور پیش کیا ہے اس میں بھی یہ پہلو موجود ہے۔ اقتباس :

"شیخ جی : سنئے! قلب انسانی گوناگوں جذبات کی جلوہ گاہ ہے۔ کوئی چیز ہمارے دل میں خوشی پیدا کرتی ہے، کوئی غم، کوئی نفرت، کوئی محبت۔ لیکن ایک جذبہ ایسا ہے جو ہمہ رنگ و ہمہ گیر ہے۔ یہ جب امڈتا ہے تو ہمارے سارے وجود پر چھا جاتا ہے۔ اس وقت ہمارے دل پر زندگی کا بوجھ ہلکا ہوجاتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ ساری کائنات بجلی کی لہر کی طرح ہمارے جسم و روح میں دوڑ گئی۔ بعض برگزیدہ ذاتیں اس برقی رو کا خزانہ بن جاتی ہیں اور عالم معنی اور عالم صورت میں شمعیں جلادیتی ہیں جن کی روشنی میں انسان زندگی اور کائنات کو دیکھ اور سمجھ سکتا ہے۔ ایسی ایک قندیل روشن کی تھی رسول ہاشمیؐ نے، جس کے نور سے دنیا تیرہ سو سال سے جگمگا رہی ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ہم لوگوں نے اس نور کو دیکھنے کے لئے ساری دنیا کی طرف سے آنکھیں بند کرلی ہیں۔ چناں چہ شمع کے روشن کرنے والے کا مقصد کہ اس کی روشنی میں حیات اور کائنات کو دیکھا جائے، فوت ہوگیا ہے۔" (پردۂ غفلت۔ ص ۴۴)

مذہب کے بارے میں یہ خیالات نہ صرف روایتی تصور سے مختلف ہیں بلکہ اس کے ذریعہ عقائد کو فلسفیانہ بنیادیں فراہم کرنے کی

کوشش بھی کی گئی ہے۔ مذہب کے علاوہ اس ڈرامے میں مشرق و مغرب کے حوالے سے پردے کے مروجہ رواج کو بھی تنقید کا موضوع بنایا ہے اور نفسیاتی پس منظر میں ساس بہو کے جھگڑوں کی نوعیت کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس ڈرامے میں عابد صاحب نے محمد جواد کے حوالے سے جہاں دیہی مدارس کا عبرت ناک نقشہ پیش کیا ہے، وہاں مشترکہ خاندان کی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والے رشتوں کے بحران کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے جس کا سبب محض پیشوں کا اختلاف اور گاؤں سے شہر کی طرف ہجرت ہی نہیں تھا بلکہ تعلیمی معیار نے بھی ذات برادری اور خاندان کے درمیان دیواریں کھڑی کردی تھیں جس نے مساوی سطح کے دیگر افراد سے رشتے استوار کرنے کے لئے مجبور کردیا تھا۔ سعیدہ کا محمد علی کی طرف جھکاؤ اسی ضرورت کا حصہ تھا جس کی شخصیت میں نہ صرف علم و لیاقت، شرافت و روشن خیالی، انسانیت اور دردمندی کے جوہر موجود تھے بلکہ وہ سیاسی و سماجی افق پر نئی ابھرتی ہوئی قوت کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس طرح یہ ڈرامہ رجعت پسند معاشرے کے فرسودہ رسم و رواج اور بے روح افکار و اقدار تک ہی محدود نہیں رہتا ہے بلکہ اپنے عہد کے عام سماجی مسائل، نئی نسل، نئے خیالات و تصورات اور نئی ابھرتی ہوئی قوتوں کا احاطہ کرلیتا ہے جس کی وجہ سے پردۂ غفلت ہم عصر اردو ادبی ڈراموں میں ممتاز نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر عابد حسین کے دوسرے ڈرامے "معدے کا مریض" کا موضوع اگرچہ بظاہر غیرادبی نظر آتا ہے لیکن انسانی زندگی میں یہ مسئلہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے، البتہ اس کا احساس و ادراک اس وقت ہوتا ہے جب افراد محفوظ پیشوں کی تلاش میں گاؤں، فطرت اور جسمانی محنت سے رشتہ منقطع کرکے شہر اور دفتری نظام سے تعلق رکھنے والے پیشوں کے دائرے میں اسیر ہوجاتے ہیں اور امراض، ادویہ اور معالج اس کے گرد حلقہ بنالیتے ہیں۔ عابد صاحب کو یہ نیا تعلیم یافتہ اور ملازمت پیشہ طبقہ ایسے ہی مسائل میں گرفتار نظر آتا ہے جو نہ تو اپنی صحت کو ہی برقرار رکھ پاتا ہے اور نہ ہی اس کی آمدنی علاج کی کفیل ہوسکتی ہے۔ یہ ڈرامہ اسی کشمکش اور تلاش کا نتیجہ ہے جس کے ابتدائی دو مناظر، موضوع کے تعارف، معدے کے امراض، ذہنی و جسمانی تکالیف، حکیم، ڈاکٹر اور وید کے چکر، مختلف طریقۂ علاج کی تفہیم اور اخراجات کے تخمینے اور کشمکش پر مشتمل ہیں لیکن تیسرا اور آخری منظر بابو صاحب کے ذریعہ فطری زندگی، سادہ غذا، جسمانی محنت اور ورزش کے عملی نمونوں کو اس طرح سامنے لاتا ہے کہ ان کی افادیت کا احساس گہرا ہوجاتا ہے، نیز انسان اور فطرت و محنت کے درمیان رشتے کو ناگزیر بنادیتا ہے۔

عابد صاحب کے تیسرے ڈرامے "حساب اور رومان" میں اگرچہ حسن و عشق کی چاشنی موجود ہے لیکن بنیادی طور پر یہ معاملات حسن و عشق اور لذت ہجر و وصال سے بحث نہیں کرتا ہے بلکہ اس کے حوالے سے نئی اور پرانی نسل کے درمیان فکر و نظر کے اختلاف و کشمکش کو سامنے لاتا ہے۔

یوں تو ہر نئی نسل پرانی سے اختلاف کرتی ہے، پرانی نسل کے لوگ نئی نسل کو نہ صرف اپنے علم و تجربے کے سانچوں میں ڈھالنا چاہتے ہیں بلکہ ان کے ذریعہ اپنی ناکام حسرتوں، آرزوؤں اور خوابوں کی تعبیر بھی چاہتے ہیں لیکن یہ ایسی مادی اشیاء نہیں ہیں کہ ایک نسل سے دوسری نسل کو براہ راست منتقل کی جاسکیں۔ اس لئے ہر نئی نسل اپنے علم و تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں اپنے مستقبل کی راہیں متعین کرتی ہے اور اپنے لئے پیشوں کا انتخاب کرتی ہے جو اکثر نئی اور پرانی نسل کے تعلقات کو ناخوشگوار موڑ تک پہنچا دیتا ہے۔ اس ڈرامہ کا پہلا منظر اسی موضوع و کردار اور کشمکش کی نوعیت کے ابتدائی تعارف پر مشتمل ہے۔

واجد حسین وکیل کو اپنی بیٹی نزہت اور اعلیٰ تعلیم یافتہ بھتیجے شاہد کے مابین محبت پر اگرچہ کوئی اعتراض نہیں ہے اور اس محبت کو پھلتا پھولتا دیکھنا بھی چاہتے ہیں لیکن وہ اس نوزائیدہ تعلیم یافتہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو سرکاری ملازمت اور وکالت کو ہی آمدنی کا محفوظ ذریعہ تصور کرتا ہے لیکن اعلیٰ تعلیم اور قومی تحریک نے شاہد کے حواس و تخلیقی شعور کو اس حد تک بیدار کردیا ہے کہ وہ خود اعتمادی کے ساتھ تخلیقی ادب، افسانہ نگاری وغیرہ کو اپنا پیشہ بنا سکتا ہے لیکن واجد حسین کو اس پیشہ میں اپنی بیٹی کا مستقبل محفوظ نظر نہیں آتا ہے۔

دوسرے منظر میں یہ گتھی سلجھنے کے بجائے مزید الجھ جاتی ہے۔ شاہد اس امید پر اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ لے کر واجد حسین کے پاس جاتا ہے کہ اس کی اشاعت اور اپنے نام انتساب دیکھ کر چچا جان خوش ہوجائیں گے اور شادی کی اجازت دے دیں گے لیکن واجد حسین کسی رد عمل کا اظہار نہیں کرتے۔ ایسی صورت میں صرف دو ہی راستے رہ جاتے ہیں۔ مصلحت آمیز سمجھوتہ یا بغاوت اور شاہد نزہت کے اصرار پر اس سمجھوتے کے لئے تیار بھی ہوجاتا ہے لیکن مصلحت آمیزی جہاں انا اور خود داری کو ٹھیس پہنچاتی ہے وہاں فریق ثانی کو موقع پرستی اور تلون المزاجی کا احساس بھی دلاتی ہے جو شاہد کے کردار کو مشکوک بنادیتی ہے۔ ایسی ہی فضا میں عابد صاحب نے بغاوت کے امکانات اور اس کے مثبت اور منفی پہلوؤں کو تیسرے منظر میں پیش کیا ہے۔

اس میں شک نہیں ہے کہ راہوں کے مسدود ہونے پر نوجوان محبت اکثر علم بغاوت بلند کرنے کے لئے آمادہ ہوجاتی ہے اور شادی کے بعد یہ جذبہ انھیں جد و جہد کی ایسی راہوں کا مسافر بنادیتا ہے جہاں کامیابی مخالفین کی توقعات کی حدود سے تجاوز کرجاتی ہے لیکن اس فتح مندی کے باوجود رشتوں کی ناخوشگوار شکست و ریخت دل کے زخموں کو ہمیشہ تازہ رکھتی ہے۔ خود واجد حسین بھی بغاوت کے اس ذائقہ سے واقف تھے۔ عابد صاحب نے ان ہی واقعات اور تجربے کو تدبیر منزل کا ذریعہ بنایا ہے لیکن اس کے لئے شعور کی رو یا خود کلامی کا سہارا نہیں لیا ہے بلکہ خواب کو ذریعہ اظہار بنایا ہے جس میں واجد حسین اور ان کی مرحوم بیوی نکہت خوشگوار ماحول میں ماضی کی یادوں، محبت و بغاوت، جد

وجد اور کامیابی کو دہراتے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن اس فتح مندی
کے احساس کے باوجود ان دونوں کا ضمیر، شاہد اور نزہت کو اس طویل
اور کٹھن راستے کا مسافر بنانا نہیں چاہتا ہے اسی لئے خواب میں نگہت
واجد حسین کو سمجھاتے ہوئے کہتی ہے۔ اقتباس :

"نگہت : واجد تم پہلے بھی مجھ سے اسی لئے ہارتے تھے کہ خود ہارنا
چاہتے تھے اور اس وقت بھی تم نے اسی لئے ہار مانی ہے کہ میں
تمہارے ہی دل کی بات کہہ رہی ہوں۔ آواز میری ہے اور خیالات
تمہارے ہیں۔ سنو ! میں وہی چاہتی ہوں جو تم چاہتے ہو۔ دل کی گہرائی
میں 'خود پرستی' ناانصافی اور ضد کے پردوں کے اندر۔ جب شاہد آئے تو
اس سے شفقت سے پیش آؤ اور نزہت کی نسبت اس سے منظور کرلو۔
اسے موقع دو کہ سچی محبت کے سایہ میں اپنی اپج سے بڑھے' پھلے اور
پھولے' اپنی بیل آپ منڈھے چڑھائے۔ اپنی زندگی آپ بنائے'
جسے تم اس کی خود آرائی کہتے ہو' وہ اس کی خودداری اور خود اعتمادی
ہے۔ اسے برباد نہ کرو' ورنہ وہ برباد ہوجائے گا۔ جس شخص کو اپنے
ارادے پر' اپنی قوت پر' اپنے آپ پر بھروسہ نہ رہے وہ جانوروں سے
بھی بدتر ہے۔ اینٹ پتھر کے برابر ہے۔" (حساب اور رومان)

نئی نسل کی اٹھان کو روکنا گویا قانون فطرت کا مقابلہ کرنا ہے جس
میں عموماً کامیابی نہیں ملتی ہے لیکن یہ کامیابی پرانی نسل کے لئے ذلت کا
باعث نہیں ہوتی ہے۔ واجد حسین کو بھی جب یہ احساس ہوجاتا ہے کہ
کامیابی کے لئے خودداری و خود اعتمادی اور کچھ کرنے کی خواہش ہی
بنیادی حیثیت رکھتی ہے' جس میں اگر محبت و رفاقت کی گرمی شامل
ہوجائے تو اس قوت میں مزید اضافہ ہوجاتا ہے تو پھر شاہد اور نزہت کے
درمیان کوئی دیوار حائل نہیں رہتی ہے۔ لیکن اس قلب ماہیت کے
باوجود عابد صاحب ادب اور ادیب کی ذمہ داریوں کو نظر انداز نہیں
کرتے ہیں۔ پستی اور سطحی شہرت' دولت اور عزت کی ہوس اگر فن
اور فنکار کو نقصان پہنچاتی ہے تو یکسوئی' محویت و جذب' حق جوئی' حق
گوئی و حق پرستی' جرأت اور بے باکی تخلیقی ادب کے حسن اور روح کو
نکھار دیتی ہے۔

اس ڈرامے میں عابد صاحب نے زمان و مکان اور تاثر کی
وحدت کا بھی خیال رکھا ہے اور واقعات کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ
معینہ مدت میں اپنی تکمیل کے مراحل طے کرلیتا ہے۔

عابد صاحب کے یہ ڈرامے جہاں ان کے فکری و فنی شعور کے
آئینہ دار ہیں وہاں اس کے آئینہ میں ۱۸۵۷ء کے بعد تین نسلوں کی
ذہنی و جذباتی کیفیت' بدلتی ہوئی نفسیات اور افکار و اقدار کے تصادم
اور متوسط طبقہ کے مسائل کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کی زبان اور
اسلوب اگرچہ سادہ' سلیس اور شگفتہ ہے لیکن استدلال کی زیریں لہر ہر
جگہ موجود رہتی ہے جو شدت تاثر کے ساتھ غور و فکر کے لئے مجبور
کرتی ہے جس کی وجہ سے یہ اردو ڈرامے کی زندہ روایت کا حصہ نظر
آتے ہیں۔

---

# وفیات

## نذیر بنارسی

مشہور شاعر نذیر بنارسی طویل علالت کے بعد ۲۴ مارچ کو انتقال
کرگئے۔ ان کی عمر 87 سال تھی۔ حکومت اور اردو اکادمیوں نے ان کی
خدمات پر انعامات دئے تھے۔

ہندو مسلم اتحاد کے علم بردار نذیر بنارسی 25 نومبر 1909ء کو
بنارس میں ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ حب الوطنی اور
جانثاری ان کا پیغام تھا اور زندگی کے آخری لمحے تک وہ فرقہ پرستی کے
خلاف لڑتے رہے۔ انہوں نے کبھی کسی مفاد کی خاطر اپنے اصولوں سے
ایک قدم بھی ہٹنا گوارا نہیں کیا۔ افسوس کہ ملک پر مرمٹنے رہنے والی
ایسی شخصیت اب کم یاب ہوتی جارہی ہیں۔ ادارہ ان کے پسماندگان
کے ساتھ ان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

## دلیپ بادل

ادبی حلقوں میں یہ خبر بھی افسوس کے ساتھ سنی جائے گی کہ اردو
کے مشہور شاعر' ادیب' تبصرہ نگار اور ہر ادبی محفل میں پابندی سے
ساتھ شامل ہونے والے جناب دلیپ بادل کا مختصر علالت کے بعد
13 مارچ 1996ء کو اچانک انتقال ہوگیا۔ وہ ۶۳ سال کے تھے۔ وہ
اردو اور انگریزی میں بھی ایم اے تھے اور تعلیم سے فراغت کے بعد
انہوں نے معلمی کا موروثی پیشہ اختیار کیا۔ شعر و شاعری کا نہایت صاف
ستھرا اور اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ اور بہت ہنس مکھ ملنسار اور منکسر المزاج
شخصیت کے حامل تھے۔ آج کل سے ان کا بہت دیرینہ تعلق رہا ہے۔
ان کے بہت سے تبصرے آجکل میں شائع ہوئے ہیں۔ وہ اردو کے سچے
عاشق تھے اور مردم شماری کے زمانے میں بحیثیت والنٹئر گھر گھر جاکر
لوگوں کو اپنی مادری زبان اردو لکھوانے کے لئے زور بھی دیتے۔ انہوں
نے اپنے لڑکے لڑکیوں کو بھی خاص طور پر اردو کی تعلیم دلائی۔ افسوس
کہ اردو اپنے سچے خادموں سے دھیرے دھیرے خالی ہوتی جارہی ہے۔
ادارہ پسماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔ ان کے دو شعر بطور
تبرک پیش کئے جارہے ہیں۔

کہتے ہیں کہ آتا ہے مصیبت میں خدا یاد
غم ہم نے سہے وہ کہ خدا بھی نہ رہا یاد
مرنے کے بعد ایک گناہ اور کروں گا
پیدل چلیں گے لوگ میں کاندھے پہ رہوں گا

## نسیم حجازی

اسلامی تاریخ کے ممتاز کرداروں پر مبنی متعدد ضخیم ناول لکھنے
والے عالم گیر شہرت کے حامل مصنف' صحافی' تاریخ داں اور ادیب نسیم
حجازی ۳ مارچ ۱۹۹۶ء کو انتقال فرماگئے۔ راشد الخیری' صادق سردھنوی
کے ساتھ ان کے تاریخی ناول ہر خاص و عام میں مقبول ہوئے اور
نوجوانوں کو ایک نیا جذبہ ملا۔ مرحوم کی علمی خدمات تادیر یاد رکھی
جائیں گی۔ • • •

شوکت حیات

# سہیل عظیم آبادی کا ناولٹ

# "بے جڑ کے پودے"

چند مثالوں سے قطع نظر اردو فکشن کی تنقید کی یہ کم مائگی ہے کہ اس نے عموماً بھرپور تجزیے، ادق مطالعے اور کھلی بحث سے گریز کیا ہے۔

اس میں بددیانتی سے زیادہ ہمارے اکثر ناقدوں کی تن آسانی اور سہل پسندی کے رویے کو دخل رہا ہے۔ مزید برآں ایک بھیڑ چال کی روش جو ہندوستان کے غیر ترقی یافتہ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سماجی و سیاسی نظام کی بناوٹ اور گٹھ جوڑ کے نتیجے میں ہمارے معاشرے میں عام طور پر دو انتہاؤں کی شکل میں پوری دبازت کے ساتھ موجود رہی ہے :

موب شٹڈنسی اور بے حسی

یہ حقیقت ہے کہ بھیڑ چال کے رویے اور بے حسی بلکہ بے خبری نے فکشن کی تنقید کا بڑا نقصان کیا ہے۔ منفی نوعیت کی سکہ بند، نصابی اور پیشہ ورانہ تنقید کو فروغ پہنچا ہے۔ معدودے چند کو چھوڑ کر بیش تر ناقدین کی انہی تن آسانیوں نے استغراق کے ذریعہ کسی عہد کے تمام اہم فن کاروں کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے بجائے ایک مثلث (مثلاً سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر) گڑھ لیا۔ مثلث کی تشکیل کے اس رویے نے اردو فکشن کی تنقید کی وسعت کو محدود کیا اور اسے نئے نئے افق تک رسائی حاصل کرنے سے محروم رکھا۔

ان رویوں کے چلتے کتنے ہی اہم اور قابل ذکر فن کاروں کے ساتھ حق تلفی ہوگئی۔ علی عباس حسینی، اوپندر ناتھ اشک، دیوندر ستیارتھی، سہیل عظیم آبادی، غلام عباس، اختر اورینوی، احمد علی، حسن عسکری، رشید جہاں، عزیز احمد، بلونت سنگھ، ضمیر الدین احمد، ممتاز شیریں، اشفاق احمد، غیاث احمد گدی، رتن سنگھ، عابد سہیل، وغیرہ وغیرہ..... ایک طویل سلسلہ ہے مختلف عہد میں جینوئین ناموں کا جن کی فن کاری کے ہمہ جہت پہلوؤں پر سے پردے اٹھنا ابھی باقی ہیں۔

ترقی پسند عہد میں جانبداری، گروپ نوازی اور اشتہار بازی تو کسی حد تک سمجھ میں آتی ہے۔ دکھ کی بات یہ ہے کہ اس کے بعد ابھرنے والے زیادہ تر جدید ناقدوں نے بھی دیانتداری اور سنجیدگی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ معدودے چند نے کسی حد تک تنقیدی استغراق اور کھلے پن کا ثبوت دیا۔ زیادہ تر لوگوں نے نئے بت تراشتے ہوئے نئے مثلث بنالئے یا پھر پرانے بتوں کی ہی پرستش شروع کردی۔ بنیادی رویے میں کوئی بڑی تبدیلی رونما نہیں ہوئی جب کہ ان کے بدلے ہوئے حالات، تیور اور مزاج کے تحت نئی توقعات وابستہ تھیں۔

کچھ پرانے اور نئے ترقی پسند اور جدید ناقدوں نے حالیہ عرصے میں اپنے رویے پر نظر ثانی کرتے ہوئے کچھ مثبت کوششیں ضرور کی ہیں جو امید افزا ہیں لیکن مجموعی صورت حال ابھی بھی اطمینان بخش نہیں۔

ہمارے ہندوستانی معاشرے میں بت پرستی اور کہنہ کلچر نے کچھ اس طرح اپنا اثر قائم رکھا کہ ہمارے زیادہ تر ناقدین ثلیث کے فیشن اور شخصیت پرستی کا شکار ہو کر رہ گئے اور بت شکنی کے رویے کا اظہار کرتے ہوئے فکشن کی نئی اور صحیح تنقید کی ٹھوس بنیاد نہ رکھ سکے۔

یہی وجہ ہے کہ عام طور پر اردو فکشن کی تنقید نے اپنے معنی اور اعتبار کھودئے۔ یا یوں کہے کہ اعتبار اور معنی قائم ہی نہیں کئے۔ مجبور ہو کر تخلیقی فن کاروں کو اردو فکشن کی تنقید کی طرف توجہ دینی پڑ رہی ہے۔ ممتاز شیریں نے اپنے عہد میں بہت سارے تعصبات اور تحفظات سے بلند ہو کر یہ کارنامہ انجام دیا۔ فی زمانہ عابد سہیل اس کا بیڑا اٹھائے ہوئے ہیں۔ ضرورت ہے کہ دیگر افسانہ نگار بھی اس سلسلے میں آگے آئیں۔

ایسی بات نہیں ہے کہ سہیل عظیم آبادی ہمارے ان فکشن نگاروں میں ہیں جن کے ساتھ تنقید نے یکسر بے التفاتی برتی ہو۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اردو فکشن پر جتنے گہرے نقوش مرتسم کئے ہیں ان کا صحیح صحیح اور بھرپور اعتراف اب تک نہیں کیا گیا۔ عام طور پر انہیں پریم چند کی روایت کو گلے لگانے اور اسے آگے بڑھانے والا اہم افسانہ نگار کہہ دیا جاتا ہے جب کہ حقیقتاً وہ اپنے انفرادی اور ممتاز اوصاف کے پیش نظر آزادانہ حیثیت اور منفرد شناخت کے مالک ہیں۔

---

ڈاکٹر مہابیر بھون، مہندرو، پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۶

یہ اچھی بات ہے کہ ادھر کم ہی مقدار میں سہی لیکن تنقید کے روایتی روئے' ٹائپ' فارمولے اور نصابی انداز سے ہٹ کر تنقید نگار اور فن کار ماضی اور حال کے سرمائے کی پڑتال کی طرف گامزن ہوئے ہیں اور اپنے عہد میں ناانصافیوں سے دوچار کنارے پڑے ہوئے فن کاروں کی ایک طرح سے بازیافت کر رہے ہیں۔

بلاشبہ سہیل عظیم آبادی نے اردو فکشن کے دامن پر گہری چھاپ چھوڑی ہے۔ اگر سکہ بند روایتی تنقید کو بالائے طاق رکھ دیا جائے اور ناموں کے مثلث یا مربع کی تشکیل ناگزیر (!؟) ہی ہو تو آسانی سے کسی مثلث اور مربع کا حصہ سہیل عظیم آبادی کی فکشن نگاری کو بنایا جاسکتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ آپ فکشن کی نئی تنقید اور قدر شناسی کے وصف سے آگاہ ہوں۔

"بے جڑ کے پودے" سہیل عظیم آبادی کا مشہور ناولٹ ہے جس کے اب تک دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۷۲ء میں اور دوسرا ۱۹۸۴ء میں۔ سنجیدہ ناولٹ کے باب میں اس کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ عیسائی مشنریوں کی انسان دوستی' فرد کی روشن خیالی اور مریضانہ ذہنیت کی کشمکش اور تصادم کے مابین ایک مخصوص ماحول کی روئیدگی کی عکاسی پر یہ ناولٹ مرتکز ہے۔ عموماً سہیل عظیم آبادی کے سیدھے سادے جملے گہری معنویت لئے ہوئے ہوتے ہیں اور سادہ بیانی میں بھی تہہ داری مضمر ہوتی ہے۔

یہ بات سمجھ لینے کی ہے کہ ناولٹ کا اصل پہلو' جس سے ناولٹ کے تمام نشیب و فراز اور خود ناول نگار کے ناولٹ لکھنے کے بنیادی تخلیقی محرکات سامنے آتے ہیں' صرف ناجائز بچوں کا مسئلہ اور اس کی گوناگوں پیچیدگیوں کا اظہار نہیں (جیسا کہ بعض ناقدوں نے سمجھ لیا) بلکہ ان سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس ناولٹ میں فن کار نے ایک دوغلے ماحول' جابرانہ نظام' دہرے اصول والے سماج' کھوکھلے قوانین' فرسودہ رسم و رواج اور ایسی زندگی کو جس میں ارنسٹ اور نورا جیسے بہت سارے ناجائز اور لاوارث بچے ہی نہیں' مسٹر سنہا جیسے روایت شکن اور مس گرین جیسی بے لوث سماجی خدمت گار (نن)' سماجی ناانصافی اور منافقت کا شکار ہیں' پورے اتار چڑھاؤ کے ساتھ اجاگر کرنے کی ذمہ داری اپنے سر پر اٹھائی ہے۔

باوجودیکہ پورا ناولٹ تین اہم کرداروں کے درمیان چکر کاٹتا ہے' اس کا بنیادی مقصد اس جابر ماحول کی پیچ در پیچ تہہ داری کو سامنے لاتا ہے۔ جس کو ناول نگار نے نہ صرف یہ کہ آنکھوں سے دیکھا اور پرکھا ہے' بلکہ بہت قریب سے جھیلا ہے۔

کسی ٹریجڈی کا اطلاق محدود نہیں ہوتا۔ چھوٹی سے چھوٹی ٹریجڈی باطنی طور پر اتنی گہری اور وسیع ہوتی ہے کہ وہ کئی زمانوں کو محیط ہوتی ہے۔ مشن کی اندرونی زندگی' دو وقت کی روٹی کے لئے کشاکش' عبادت اور گناہ و ثواب کے نام پر لاوارثوں کا استحصال' ان کے سوچنے کے انداز' یہ سب مل کر نہ صرف ناولٹ کے اصل کرداروں کو سمجھنے میں ممد و معاون ہیں بلکہ ایسا تاثر پیش کرتے ہیں جو ایک عہد اور ماحول کو تمام تر پیچیدگیوں اور سنگینوں کے ساتھ سمیٹ لیتے ہیں۔ اس التزام کے ساتھ کہ کردار پس پشت جا پڑتے ہیں اور ماحول اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ پیش منظر پر جلوہ گر ہو جاتا ہے۔

"بے جڑ کے پودے" کے جائزے سے گزرتے ہوئے چند بنیادی حقیقتوں کو سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔

(۱) سہیل عظیم آبادی وہ فن کار ہیں جو عمومی اعتبار سے اینٹی پلاٹ سٹوری' سمبلزم' تجریدیت وغیرہ جیسے جدید رجحانات کے منکر ہیں اور سیدھی سادی' براہ راست' موضوعاتی' واقعاتی اور سادہ نگاری کی روش پر ایمان رکھتے ہیں۔ انہیں حدود کے اندر تجربات کا تنوع پیدا کرتے ہیں۔ ان کا جائزہ خود ان کے اپنے فنی افق کے گھیرے میں لیا جائے گا۔ کسی فن کار کو سمجھنے کا یہی طریقہ مستحسن بھی ہے۔

(۲) ان کے افسانوی سفر کا آغاز پریم چند اسکول کے فنی تقاضوں کے منبع سے ہوتا ہے لیکن ان کے حصار کو توڑتا ہوا آگے نکل جاتا ہے۔

(۳) "بے جڑ کے پودے" ان کا پہلا ناولٹ ہے جس میں بقول عابد سہیل :

"وہ ایسے انسانوں کی تصویر کشی کی گئی ہے جنہیں ہمارا سماج عام حالات میں قبول نہیں کرتا۔ انسانیت سے محبت کی ایک زیریں آنچ اس پورے ناول میں جاری و ساری ہے۔ "بے جڑ کے پودے" ایک چونکا دینے والے انجام پر ختم ہونے کے باوجود دل و دماغ کی گرفت اصل مسئلہ پر سے ایک لمحے کے لئے بھی نہیں ہٹاتا بلکہ یہ سوچنے پر مجبور کردیتا ہے کہ اگر یہ ناول اس طرح ختم نہ ہوتا تو کتنی بُری بات ہوتی' کیسا غضب ہو جاتا۔"

"بے جڑ کے پودے" کی کہانی عیسائی مشنری میں پلتے ہوئے لاوارث بچوں کے ساتھ سماجی ناانصافی کے مسئلے کو لے کر آگے بڑھتی ہے اور پھر انسانی فطرت کی بنیادی جبلی خصوصیتوں کو اجاگر کرتے ہوئے سماج کی نام نہاد نمائشی اعلیٰ قدروں کے کھوکھلا پن کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ خود سہیل عظیم آبادی اپنے ایک طویل خط میں رقم طراز ہیں :

"بے جڑ کے پودے لکھنے سے میرا مقصد ایک سماجی ناانصافی بلکہ ظلم کے خلاف احتجاج ہے۔ میں اس احتجاج کو کس حد تک بااثر بنا سکا ہوں یہ دوسروں کے فیصلہ کرنے کی بات ہے اور اس سلسلے میں مجھے کچھ کہنا نہیں۔"

اردو میں ناجائز بچوں کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت کے حصول کے لئے جدوجہد پر اپنے مخصوص موضوع' برتاؤ' ماحول اور براہ راست انداز بیان کے ساتھ یہ پہلا ناولٹ ہے۔ بقول ہندی کے مشہور شاعر کنہیا جی ہندوستان کی دیگر تمام زبانوں میں بھی اپنی نوعیت کا یہ پہلا ناولٹ ہے۔

سہیل عظیم آبادی اپنے ناول کا خام مواد براہ راست زندگی اور زندگی کے تلخیوں سے اخذ کرتے ہیں۔ ان کی تخلیق کے جملوں اور کرداروں کے مکالموں میں وہ خود نہیں بلکہ تخلیق کے کردار اور حالات

اپناؤ کہ سیدھے سادے جملے میں بیان کرتے ہیں ۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ "بے جڑ کے پودے" کو پڑھنا قاری کا ناولٹ کے ساتھ جینے کے عمل کے مترادف ہے۔

ایک خاص خوبی جو اس ناولٹ کو روایتی ناول نگاری سے الگ کرتی ہے' وہ ہے لفظی کفایت شعاری برتتے ہوئے خواہ مخواہ کی فضا بندی کے بغیر ماحول کی اثر انگیزی میں کہیں پر کمی نہ آنے دینا۔ سہیل عظیم آبادی نے زمان و مکاں کی غیر ضروری فضا آرائی اور منظر نگاری کو درکنار کر کے اردو ناولٹ کی روایت میں ایک خوشگوار اضافہ کیا ہے اور یہ ثابت کردیا ہے کہ موسم' فضا اور منظر کے طویل بیانیے میں الجھے بغیر مخصوص ماحول کی کامیاب عکاسی کی جاسکتی ہے ۔۔۔ فضا بندی سے متعلق سہیل عظیم آبادی کا پورے ناولٹ میں صرف ایک جملہ ہے جس سے ناولٹ کی ابتدا ہوتی ہے۔

"شام ہوچکی تھی اور اندھیرا بڑھتا جارہا تھا۔"

یہ جملہ محض جملہ نہیں رہ جاتا بلکہ سماج کے جن تاریک پہلوؤں کے بھیتر انہوں نے اپنے قلم کی ٹارچ سے سچائیوں کا تعاقب شروع کیا ہے' وہاں پھڑپھڑاتے اور دم توڑتے ہوئے ماحول کے پرندے ہماری نگاہوں کے سلولائیڈ پر واضح طور پر فوکس ہوجاتے ہیں۔

ناولٹ بنیادی طور پر ان کرداروں کے گرد گھومتا ہے ۔۔۔ مسٹر سنہا' ارنسٹ' نورا' فریڈی' مرتھا' روزیٹی' جوسف' پولینا' آرتھر' لیلی' ایلس' مس گرین۔

تمام کرداروں میں مرکزی حیثیت مسٹر سنہا کے کردار کو حاصل ہے۔ ان کا کردار ایک باشعور انسان کا کردار ہے۔ وہ فرشتہ نہیں انسان ہیں۔ اس لئے ان کی کمزوریاں فطری ہیں۔ انسان کی شہوانی جبلت اتنی طاقتور رہی ہے کہ ہر عہد میں مذاہب کو اس کی تسکین کی سہولتیں مختلف شکل میں فراہم کرنی پڑی ہیں۔ اپنی بعض کمزوریوں کو جانتے ہوئے سماج کے جابر نظام کے آگے چاہتے ہوئے بھی لب نہ کھول پانے سے ذہنی طور پر وہ جس کشمکش اور آویزش کا شکار ہیں' وہ انہیں تمام کرداروں میں ممتاز بنادیتا ہے۔ اس کے بعد ارنسٹ اور مس گرین کے کردار اہم ہیں۔ ناولٹ کے سیاق و سباق میں چوتھے نمبر کی حیثیت نورا کے کردار کو دی جاسکتی ہے۔ بقیہ کردار اپنی اپنی جگہ اہم ضرور ہیں لیکن گہرا تاثر نہیں چھوڑتے۔ ویسے اس بات کا ہمیشہ احساس ہوتا ہے کہ کوئی کردار گڑھا ہوا اور مصنوعی نہیں ہے۔

بہتر ہے کہ ناول کے تجزیے سے پہلے کہانی کے بنیادی فریم پر ایک نظر ڈال لی جائے۔

مسٹر سنہا ایسے روشن خیال آدمی ہیں جنہوں نے ہمیشہ کھوکھلے رسم و رواج سے بغاوت کرتے ہوئے بنیادی انسانیت پسندی کے کھلے پن میں جینے کو اپنا شعار بنا رکھا ہے۔ اپنے کٹر ہندو ماں باپ کی خواہش کو ٹھکراتے ہوئے انہوں نے انگریز خاتون روزیٹی سے شادی کرلی ہے اور ماں باپ سے قطع تعلق کر کے (چوں کہ وہ ان کی انگریز بہو کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں) اپنے آبائی گھر سے دور ایک عیسائی مشن کے قریب گھر لے کر رہنے لگے ہیں۔ ماں باپ سے الگ رہتے ہوئے بھی روزانہ گھر جاکر ان کی خیریت دریافت کرتے ہیں۔

ڈیلیوری کیس میں مردہ بچے کی ولادت سے جانبر نہ ہو کر مسز سنہا فوت ہوجاتی ہیں۔ ان کے ساتھ پونجی نامی ایک آیا بھی تھی جسے مسز سنہا کافی مانتی تھیں اور مرتے ہوئے مسٹر سنہا کو اس کا خاص خیال رکھنے کی ہدایت کردیتی ہیں۔ مسٹر سنہا اس کی شادی کرادیتے ہیں لیکن شوہر شرابی نکلتا ہے اور مسٹر سنہا کے ڈانٹنے پھٹکارنے پر گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے اور دوسری شادی کرلیتا ہے۔ پونجی ان کے ہاں رہنے لگتی ہے اور وہ اس کا برابر خیال رکھتے ہیں۔

مسٹر سنہا کی رہائش گاہ کے پاس ہی مشن کمپاؤنڈ میں غریب اور لاوارث بچوں کی پرورش کی جاتی ہے۔ مس گرین اس مشن کی سرگرم کارکن ہیں۔ اپنے محبوب کے ایک حادثے میں مرجانے کے بعد سے وہ خود کو انسانی خدمت کے لئے وقف کرچکی ہیں۔ انہوں نے مشن کے اندر اپنی نگرانی میں ناجائز اور لاوارث بچوں کی پرورش کا مکمل انتظام کررکھا ہے۔ اکثر خود ہی اپنے دورے کے دوران میں اس طرح کے بچوں کو اٹھالے آتی ہیں۔ بہت سارے لوگ سماج کے خوف سے لذت کے ثمرات کو رات کے اندھیرے میں ان کے مکان کے برآمدے میں چھوڑ آتے ہیں۔ کئی بچوں میں دو بچے ارنسٹ اور نورا بھی چار سال کے وقفے پر اسی طرح ان کے مشن میں آتے ہیں اور پل کر جوان ہوتے ہیں۔ دونوں میں محبت ہوجاتی ہے' دونوں شادی کرنا چاہتے ہیں۔

اس مشن کے دوسرے بچے جو اب جوان ہوچکے ہیں' ان میں فریڈی اور مرتھا بھی ہیں جو ان دونوں کی راہ میں حائل ہوتے ہیں اور انہیں تنگ کرنے لگتے ہیں۔ فریڈی نورا سے شادی کرنا چاہتا ہے اور اس کی بہن مرتھا ارنسٹ سے شادی رچانا چاہتی ہے۔

بی اے کرنے کے بعد جب آگے کی پڑھائی جاری رکھنے کے لئے ارنسٹ' مشن کے احکام کی خلاف ورزی کرتا ہے تو چرچ کمپاؤنڈ سے نکال دیا جاتا ہے۔ اس بیچ مسٹر سنہا اسے اپنے ہاں لے آتے ہیں اور باپ کی طرح اس کی کفالت کرنے لگتے ہیں۔ بعد میں وہ نورا کو بھی اپنے پاس لے آتے ہیں ۔۔۔ پھر جب وہ بیمار ہو کر مرنے کے اندیشے سے دوچار ہوتے ہیں تو آخر کار ایک دن اپنی ساری جائداد ارنسٹ اور نورا کے نام کرتے ہوئے اپنے سینے پر پڑے بزدلی کے بھاری پتھر کو مس گرین' ارنسٹ اور نورا کی موجودگی میں ہٹانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ وہ اعتراف کرلیتے ہیں کہ یہ دونوں بچے گھر کی آیا پونجی سے جنسی تعلقات کے نتیجے میں پیدا شدہ خود ان کے بچے ہیں اور سگے بھائی بہن ہیں' لہٰذا ان کی شادی آپس میں نہیں ہونی چاہئے۔

اس انکشاف کے بعد بقول ناول نگار :

"مسٹر سنہا چپ ہوگئے۔ مس گرین سناٹے میں آگئی۔ ارنسٹ نورا کو اور نورا ارنسٹ کو دیکھتے رہ گئے۔"

یہیں پر ناول ختم ہوجاتا ہے اور اپنے پیچھے بہت سارے سوالات چھوڑ جاتا ہے۔

لاوارث بچوں کا مسئلہ 'ارنسٹ اور نورا کے تعلقات کا اچانک نیا موڑ' مسٹر سنہا کی زندگی بھر کا فرسٹریشن' سماجی ناانصافی اور اس کے جابرانہ نظام کی صعوبتیں ـــــ اور پھر ایک بڑا سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ تہذیبی زندگی کے ابتدائی دور میں ابن آدم میں ماں جائیوں کے درمیان شادی کا رواج جب عام تھا تو پھر مسٹر سنہا جیسے روشن خیال' سماجی رسم و رواج کے کٹر مخالف اور محبت نواز کردار نے افشائے حقیقت کے ساتھ ان دونوں کو ازدواجی رشتہ قائم کرنے سے کیوں روک دیا۔ یا اس سلسلے میں وہ چپ کیوں نہیں لگا گئے۔

مسٹر سنہا جیسا روایت شکن اور نطفے کے حلال و حرام کے ضابطۂ تصور کو لایعنی سمجھنے والا آدمی اخلاقیات کے سماجی تصورات اور Taboos کے آگے گھٹنا ٹیکتے ہوئے ناول کو یہ حسرتناک اختتام بخشنے پر کیوں مجبور ہو گیا ـــــ دراصل یہ سوال ہمارے پورے تہذیبی سفر کے سامنے اپنا جبڑا کھولتا ہے اور جس کے سلسلے میں سہیل عظیم آبادی جان بوجھ کر خاموشی اختیار کرتے ہیں۔ یہاں پر ان کے ذہنی تحفظات در پیش ہیں۔

کیا مسٹر سنہا کا ارنسٹ اور نورا کے تعلق سے انکشاف ضروری تھا۔ اگر یہ انکشاف وہ نہ کرتے اور وہ شادی کے بندھن میں بندھ جاتے تو کون سا آسمان پھٹ پڑتا اور کیا یہ ناولٹ سہیل عظیم آبادی نے صرف رشتے کی اسی سالمیت کے ثبات کے لئے رقم کیا۔ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہے۔ سہیل عظیم آبادی کے سامنے ان سے بڑے بڑے مسائل ہیں جو فرسودہ سماجی ڈھانچے کی بے معنویت کی توضیح سے تعلق رکھتے ہیں۔

لیکن یہ حقیقت ہے کہ مسٹر سنہا کے تمام اجتہادی روئے کا مذکورہ تہذیبی سوال پر ٹھٹھرنا ان کے کردار کی Radical Growth کو اچانک منجمد کر دیتا ہے ـــــ یہ انجماد مسٹر سنہا کے کردار کی کمزوری اور طاقت' بیک وقت دونوں ہے۔ کیا ان کے کردار کی فطری تکمیل اس رویے کی متقاضی تھی؟ یہ اہم سوال ہے۔ لیکن سہیل عظیم آبادی کے ناول کا موضوع دراصل یہ نازک سوال ہے ہی نہیں۔ اسی لئے وہ یہاں پر رکے بغیر جھجکے سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔

غیاث احمد گدی نے ایک اور ڈھب سے اس نازک سوال کو اپنے افسانہ "افعی" میں اٹھایا تھا جہاں سگے بھائی بہن رشتے کی ممنوعہ سرحد کو پار کر جاتے ہیں اور بہن کی لعنت ملامت کے بعد بھائی خود کشی کی راہ اختیار کرتا ہے۔ بعد ازاں بہن سنگین قسم کے احساس جرم میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

مس گرین' سنہا اور ارنسٹ کے کردار انسانی فطرت کی اس بنیادی اچھائی یعنی انسانی محبت اور خلوص کی تائید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو مذہب' دین' فلسفہ' سیاست اور سماج کے نام نہاد ڈھکوسلوں سے بہت بلند ہیں اور معاشرے کی تاریکی میں روشن ستاروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دراصل یہ ناولٹ بنیادی انسانیت نوازی اور انسان دوستی کا علم بردار ہے جو فرد کو اس کی مختلف جکڑبندیوں سے رہائی حاصل کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ زندگی کے زندگی پن کو کھلا پن کا مماثل قرار دے کر غیر جانبداری اور آزاد خیالی کی اساس کو استحکام عطا کرتا ہے۔

مسٹر سنہا سماجی ناانصافی کے خلاف احتجاج کی ایک بلند چیخ ہے جو روایتی توہم پرستی' تعصبات' ذات پات' چھوا چھوت اور تنگ نظری کی طبق در طبق چھتوں سے سر ٹکراتی ہے۔ یہاں پر یہ بات نوٹ کرنے کی ہے کہ ایک باشعور اور جرأت پسند انسان خوف زدہ ہو کر مدتوں اپنے بچوں کے معاملے میں اظہار حقیقت سے دامن بچاتا ہے۔ فرد پر سماج کی گرفت اس قدر مضبوط ہے کہ مسٹر سنہا جیسا آدمی بھی اس معاملے میں چوں نہیں کر پاتا جب کہ یہ وہی مسٹر سنہا ہیں جو اکثر موقعوں پر مذہبی پیشواؤں اور نام نہاد اخلاقی علم برداروں کے ساتھ زبردست ٹکر لیتے رہے ہیں۔ کیا مسٹر سنہا کی یہ مجبوری و بزدلی ہمارے سماج کے جابر نظام کو اس کی تمام کراہت کے ساتھ آشکار نہیں کرتی ـــــ؟ پردہ فاش کرنے کا یہی عمل سہیل عظیم آبادی کا منشا ہے۔

ناولٹ کے دو کردار مختلف موقعوں پر حقیقتوں پر پڑی ہوئی نقاب اٹھاتے ہیں اور پڑھنے والوں کو فنی نزاکتوں کے ساتھ ذہنی طور پر موجودہ نظام کے تغیر کی ناگزیریت کا احساس دلاتے ہیں ـــــ مسٹر سنہا اور ارنسٹ ـــــ مسٹر سنہا نے اپنے دوست مسٹر ظہیر کو جو خط لکھا ہے وہ ناولٹ کا اہم ترین حصہ ہے۔ ناجائز بچوں کے مسائل' جنسیات' انسانی رشتوں کی ماہیت' فرد کی جبلت وغیرہ موضاعات نیز خود ناول نگار کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے اور پورے ناولٹ کے سیاق و سباق کی حقیقی معنویت کے چشموں سے سیرابی کے لئے مرکزی حیثیت رکھتا ہے :

"...... دراصل ہمارے سماج کا ڈھانچہ بہت ہی فرسودہ ہے۔ آج کا آدمی بھی اپنے فرسودہ تصورات میں ترمیم کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ یا پھر اس کی ہمت نہیں کرتا۔ حرامی کا لفظ میرے خیال میں بے معنی ہے۔ بچہ مرد اور عورت کے جنسی تعلقات سے پیدا ہوتا ہے اور سماج نے بہت سے طریقوں سے جنسی تعلقات قائم کرنے کی اجازت دے رکھی ہے۔ صرف اس کا اقرار اور اعلان چاہتا ہے۔ اس پر رکاوٹ نہیں ڈالتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر کوئی اقرار اور اعلان نہیں بھی کرے تو کوئی برائی نہیں۔ عورت ماں بن جاتی ہے تو اس کا اعلان ہو جاتا ہے۔ البتہ اگر مرد اپنی بزدلی کی وجہ سے اعلان نہیں کرتا تو اس سے فعل کی نوعیت نہیں بدل جاتی۔ تاریخ گواہ ہے کہ بہت سی جگہوں میں "حرامی" لفظ کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ حرامی بچوں نے اپنے نام کا سکہ دنیا میں جاری کیا ہے اور دنیا نے یہ جاننے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ اس کا باپ کون ہے۔ یہ جبر اور ندامت صرف اسی وقت تک ہے جب تک "حرامی" بچہ اپنے وجود کو اپنی طاقت سے منوا نہیں لیتا..... میں کہنا چاہتا ہوں کہ اس سلسلے میں نقطۂ نظر کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ میرے خیال میں بچے کے لئے حرامی کا لفظ بے معنی ہے۔ اسے لغت سے خارج کر دینا چاہئے۔ موجودہ قانون میں ترمیم کی ضرورت ہے....."

(بے جڑ کے پودے۔ ص : [illegible])

چند اور مثالیں جو سماجی نا برابری، مذہبی تنگ نظری اور ذہنی تعصبات کے ہولناک سناٹوں میں مسٹر سنہا کی آواز کو باا‌ثر بناتی ہیں، ملاحظہ ہوں :

سچویشن یہ ہے کہ ارنسٹ جو حرامی بچہ ہے اور مسٹر سنہا کی ملازمہ کے بطن سے خود مسٹر سنہا کے جنسی تعلق کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے، چرچ کمپاؤنڈ میں لاوارث بچوں کی طرح پلنے کے بعد جوان ہوتا ہے۔ انفرادی آزادی کے ساتھ اپنے فیصلے خود لینے اور قدم آگے بڑھانے پر اسے بغاوت کا ملزم قرار دیا جاتا ہے۔ اب وہ مشن سے برطرف کیا جانے والا ہے۔۔۔ مسٹر سنہا سے وہ گفتگو کر رہا ہے :

سنہا : میں سمجھتا ہوں کہ مس گرین کے علاوہ تمہارے مشن والوں کو میرے ساتھ تمہارا رہنا پسند نہیں ہوگا، کیوں؟

ارنسٹ بولا۔

"جی ہاں سنا ہے سب ناراض ہیں اور مجھے چرچ سے نکال دینے کی بات ہو رہی ہے۔"

مسٹر سنہا جواب دیتے ہیں۔

"خدا نے دنیا بنائی ہے اور ٹھیکہ پادریوں کو دے دیا ہے۔ فکر مت کرو، چرچ سوسائٹی تو ہے، اس کا عقیدے سے کوئی تعلق نہیں اور عقیدے بھی کیا؟ میرے ماں باپ کٹر ہندو تھے۔ میں بھی کہنے کو ہندو ہوں۔ میرے بیوی عیسائی تھی۔ میرے نوکر عیسائی ہیں، مسلمان ہیں۔ صرف ایک ہندو ہے۔ پوجا کرنے مندر میں نہیں جاتا۔ کرسمس مناتا ہوں۔ اب میں کیا ہوں؟ میرے خیال میں اچھا آدمی بننے کے لئے کسی ایک مذہب کا پابند ہونا ضروری بھی نہیں...."

(بے جڑ کے پودے۔ ص :۶۹، ۷۰)

سوشل ریفارمر خاتون مس گرین کے ساتھ مسٹر سنہا کی بات چیت :

مس گرین : مسٹر سنہا! آپ بہت بڑے آدمی ہیں۔ آپ کی روح سچے عیسائی کی روح ہے۔

سنہا : نہیں نہیں مس گرین۔ میری روح صرف آدمی کی روح ہے۔ میں اور کچھ بننا نہیں چاہتا۔

(بے جڑ کے پودے۔ ص :۹۳)

بات چیت جب مذہب تک پہنچتی ہے تو سنہا کہتے ہیں۔

"مس گرین مذہب نے کسی زمانے میں انسان کی بڑی خدمت کی ہے۔ آج ہم تہذیب کی جس منزل میں ہیں ہمیں وہاں تک لانے میں مذہب کا بہت بڑا حصہ ہے۔ لیکن اب مذہب وہی کر رہا ہے، جس کے خلاف اس نے کبھی لڑائی کی تھی۔ شروع میں مذہب نے قبیلوں اور قوموں کی حدوں کو توڑ کر ایک مذہب کے نیچے لوگوں کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن اب مذہب ہی خانوں میں تقسیم کر رہا ہے۔ تم کہتی ہو کہ میں اچھا آدمی ہوں لیکن کوئی پادری اسے نہیں مانے گا۔ اس کے خیال میں کوئی غیر عیسائی اچھا آدمی ہو ہی نہیں سکتا۔"

(بے جڑ کے پودے۔ ص :۹۴)

احتجاج کی ایک اور مثال۔

سنہا : "میرے خیال میں مندر یا چرچ جانا ضروری بھی نہیں بلکہ اچھا آدمی بننا ضروری ہے۔ مذہب کی روح یہی ہے۔ اگر انسان اسے سمجھ لے اور اس پر عمل کرے تو اس کی زندگی بھی سدھر سکتی ہے اور دنیا بھی سدھر سکتی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ مذہب کی روح کو نہیں سمجھتا اور اس کے ڈھانچے کو پوجتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ کولہو کے بیل کی طرح چکر لگاتا رہتا ہے۔ سمجھتا ہے کہ بہت زیادہ چلتا رہا لیکن دراصل وہ وہیں رہتا ہے جہاں سے چلا تھا۔"

(بے جڑ کے پودے۔ ص :۸۰، ۸۱)

فی زمانہ مذہبی احیا پرستی اور بنیاد پرستی کے جنگل اگانے اور پوری سوسائٹی کو فرقہ پرستی کی آگ میں جھونکنے کی مذموم سازش کے تناظر میں سہیل عظیم آبادی کے کردار مسٹر سنہا کے ان اجتہادی ارشادات کی معنویت دوبالا ہو جاتی ہے۔

ایک طرف مس گرین کا کردار مسیحی مشنریوں کی صالح روح کو پیش کرتا ہے۔ دوسری طرف کینہ پرور فریڈی، مرتھا اور کٹر پادریوں کے کرداروں کے ذریعہ مشنری کا سخت گیر انتظام اور اس کا تاریک پہلو عیاں ہوتا ہے۔ روحانی مشنری بعض اوقات کس طرح افراد کی انفرادیت پر خطرہ بن کر منڈلاتی ہے اور خودسری کا مظاہرہ کرتی ہے اس کی مثالیں ارنسٹ کی راہ میں حائل مشکلات اور جوسف اور پولینا جیسے ڈرے اور سہمے ہوئے کرداروں سے مترشح ہیں۔ بغاوت پر آمادہ ارنسٹ کی باتوں کو سن کر دونوں کانپ جاتے ہیں۔ اسے چپ رہنے کی تلقین کرتے ہوئے چرچ کمپاؤنڈ سے نکال دئے جانے اور بے یار و مددگار کردئے جانے کی سزا سے متنبہ کرتے ہیں۔

ارنسٹ کہتا ہے۔

"ایک دن بولنا ہی پڑے گا اور جو کچھ سامنے آئے گا اسے جھیلنا پڑے گا ورنہ لوگ اسے اسی طرح رلاتے رہیں گے۔ تم پروٹسٹنٹ ہو۔ تم کو معلوم ہے نا مارٹن لوتھر کنگ کو پوپ اور پادریوں کے خلاف بغاوت کرنی پڑی تھی۔"

(بے جڑ کے پودے۔ ص :۳۸)

پولینا سہم کر جواب دیتی ہے۔

"ایسی دلبری ہمیں پسند نہیں۔ ہم غریب آدمی ہیں۔ کہیں گھر دروازہ بھی نہیں۔ مشن نے ہم کو پالا ہے۔ ہم مشن سے باہر جانے کی بات سوچ بھی نہیں سکتے۔"

(بے جڑ کے پودے۔ ص :۳۹)

سہمے ہوئے ماحول کی ایک اور تصویر۔

ارنسٹ نے زور کا قہقہہ لگایا اور بولا :

"فریڈی (جو پادری بن گیا ہے مگر اس کا دل کالا ہے) بہت بڑا گدھا ہے۔ اس کو معلوم نہیں دنیا بہت بدل چکی ہے۔ دنیا جان گئی ہے کہ دھرم عیسیٰ کا ہے۔ پادریوں کا نہیں۔"

(بے جڑ کے پودے۔ ص :۳۶)

چند اور تصویریں۔

جوسف سہا جا رہا تھا۔ پولینا نے بھی سہمی ہوئی سانس لی۔ ارنسٹ کی باتوں سے اسے ڈر معلوم ہو رہا تھا۔ جوسف بولا۔

"ارنسٹ تم بہک رہے ہو۔ عیسائی ہو کر ایسی باتیں کرتے ہو۔"

ارنسٹ بولا۔ "تم ہمیشہ کے ڈرپوک ہو۔ میں تو سوچ چکا ہوں کہ جب تک فریڈی چرچ لے گا' میں چرچ کبھی نہیں جاؤں گا۔"

جوسف بولا۔ "عیسائی کے لئے چرچ جانا تو ضروری ہے۔"

ارنسٹ نے جواب دیا۔ "اور بھی تو چرچ ہیں۔ ہر چرچ میں دھرم ہی کی بات ہوتی ہے۔ سارے چرچ برابر ہیں۔"

(بے جڑ کے پودے۔ ص: ۳۶'۳۷)

ایک جگہ ارنسٹ گھٹن بھرے اس ماحول سے تنگ آکر کہتا ہے :

"دنیا بہت بڑی ہے۔ میں کل خود ہی چلا جاؤں گا۔ بہت دنوں تک پنجرے کا پنچھی بن کر رہا۔ اب ذرا آزاد رہوں گا۔ کبھی اس ڈال پر کبھی اس ڈال پر۔ اڑان سے بازوؤں میں طاقت آئے گی۔ کچھ تجربے ہوں گے' کچھ سیکھوں گا' آخر ایک دن تو مشن کمپاؤنڈ سے نکلنا ہی تھا۔"

(بے جڑ کے پودے۔ ص: ۳۳)

سہیل عظیم آبادی اس کردار کے توسط سے نئی دنیا کے سراغ کی جدوجہد کے لئے جو پیغام دیتے ہیں وہ آدمی کے آسمان چھونے کی تمنا اور اپنی انفرادیت کے ساتھ جینے کی ازلی خواہش کی علم برداری کرتا ہے۔

ناولٹ میں شروع سے اخیر تک ناول نگاری کا جو بتدریج ارتقائی عمل اور فنی برتاؤ ملتا ہے وہ کسی چابک دست قلم کار کا ہی حصہ ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے قاری کو ابتدا میں اس تکنیک کا احساس نہ ہو لیکن جب وہ ناولٹ کے آخری جملے تک پہنچتا ہے تو دھڑا دھڑ اس کی نگاہوں کے سامنے ارنسٹ اور نورا کے آپسی تعلقات اور باہمی بات چیت کے گزرے ہوئے مناظر فلم کی ریل کی طرح یکے بعد دیگرے تیزی سے گھومنے لگتے ہیں اور تب پڑھنے والا اس معنویت سے بھی سرشار ہوتا ہے کہ وراثتی طور پر ایک خون سے حاصل کی ہوئی خوبیوں میں کوئی نہ کوئی ایسا نفسیاتی عنصر کام کر رہا ہوتا ہے جو تعلقات کو جنسی ہوس سے آلودہ ہونے سے بچالینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

ارنسٹ اور نورا کے عنفوان شباب کے تعلقات' جس میں پڑھنے والوں کے لئے تخیل کی سطح پر بوالہوسی کے جسمانی تقاضوں کی تکمیل کی گنجائشیں موجود تھیں' کہیں دھند میں کھو جاتی ہیں اور پڑھنے والوں کے ذہن میں اس تعلق سے الفت کی پاکیزگی کے روشن ستارے جھلملانے لگتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :

"اسے نورا سے بچپن سے محبت تھی اور وہ بڑھتی جا رہی تھی۔ البتہ وہ نورا سے الگ ہونا نہیں چاہتا تھا اور اپنے ساتھ رکھنے کی صرف ایک صورت تھی' وہ یہ کہ اس سے بیاہ کر لے۔ شاید نورا اگر خود کسی اور سے بیاہ کرنا چاہتی تو وہ اس کے راستے میں ہرگز نہ آتا۔

(بے جڑ کے پودے۔ ص: ۴۲)

نادانستہ اور لاشعوری طور پر دونوں کردار اپنے تعلقات کے درمیان ایک بے لوث ہمدردی کی ڈور کو ہمیشہ محسوس کرتے ہیں اور وہ شادی اس لئے کرنا چاہتے ہیں چوں کہ ایک دوسرے کے تئیں بے پناہ کشش' بے چینی اور لپک کے تیز و تند جذبات کی تکمیل کے لئے شادی کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں پاتے ہیں۔

سگے بھائی بہن کے تعلقات کے مابین ان دنوں جب وہ اس حقیقت سے یکسر انجان ہوں اور ایک دوسرے کے لئے صرف ایک مرد اور ایک عورت کی حیثیت رکھتے ہوں' شدید پُرکشش دلربائی' ذہنی ہم آہنگی' جنسی فریفتگی' غم گساری' دردمندی اور بے لوث پن کے پہلو بہ پہلو ملے جلے جذبات و احساسات کا متوازن امتزاج پیش کرنا آسان نہ تھا۔

دونوں کرداروں کے انسلاکی رشتے کے بیچ جذبوں کو جس فن کارانہ مشاقی' نزاکت اور احتیاط کے ساتھ سہیل عظیم آبادی نے برتا ہے وہ انہیں' قارئین اور ارنسٹ اور نورا کو ناولٹ کے آخر میں انکشاف حقیقت کے بعد نام نہاد تہذیبی تقدس اور رشتوں کی ایمائیت کے نام پر خواہ مخواہ کی ندامت سے دوچار ہونے سے بچالیتا ہے۔

گرچہ اختتام چونکا دینے والا ہی نہیں' بلکہ جھنجھوڑ دینے والا ہے' دھیرے دھیرے یہ احساس جاگتا ہے کہ یہ تو ہونا تھا۔ یہی تو ہونا تھا اور ناول نگار اس کے نشانات جگہ بہ جگہ ناول میں چھوڑتا چلا گیا تھا۔ تکنیک کی یہ پیچیدہ اور مشکل روش پورے ناولٹ کو نئے سرے سے Reveal کرنے پر آمادہ کرتی ہے اور تفہیم کی ایک نئی روش سے ہم کنار کرتی ہے۔

ناولٹ پڑھنے کے بعد قاری کا چونکنا اور "اوہ" جیسا کلمہ استعجاب ادا کرتے ہوئے اخلاقی سوالوں میں الجھنے کے بجائے ناولٹ میں پیش کردہ زیادہ اہم اور توجہ طلب مسائل کی طرف متوجہ ہو جانا سہیل عظیم آبادی کی تکنیک اور پرواز کے خاص رویے کی نشاندہی کرتا ہے۔

اپنی سادہ نگاری میں وہ بین السطور گرہیں کھولتے ہوئے تہ داری پیدا کرتے ہیں اور پڑھنے والوں کو ایسے مقام پر لا کھڑا کرتے ہیں جہاں سے مسائل و موضوع کی مختلف جہتیں صاف صاف دکھائی دیتی ہیں اور تب زندگی کی پیچیدگیاں ان کے پختہ کار اسلوب' زبان اور بیان کے سانچے میں ڈھل کر آسانی سے حل ہو جانے والے واضح معاملوں میں تبدیل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ سہیل عظیم آبادی کی یہ مخصوص فنی کاریگری سادہ کاری سے تہ داری اور انجام کار سادہ کاری کو محیط ہے۔ ان کا یہ بتدریج ارتقائی رویہ اس ناولٹ میں اچانک نہیں در آیا ہے بلکہ دبے پاؤں دھیمی رفتار سے ایک زمانے سے ان کی تخلیقات میں اپنی تکمیل کے سفر پر گامزن رہا ہے۔

مختلف نشیب و فراز طے کرتی ہوئی اس فنی روش کا آغاز سہیل عظیم آبادی کے افسانے "الاؤ" "چوکیدار" "مجاب خاں" سے ہی ہو گیا

تھا جو "کل وہ مر گیا' دو گھنٹے' کلا کار' لا ابالی' بہاڑی' چار چہرے" اور "بے جڑ کے پودے" میں آکر دم لیتا ہے اور رکتا نہیں ہے۔ "استاد" کی طرف بڑھ جاتا ہے۔

ان کا یہی اسلوب بیان مختلف سچویشن کی باہمی چپقلش اور حالات کی پیچیدگی کو تہ در تہ کھول کر سہل بنانے کی جادو گری عطا کرتا ہے۔ بلاشبہ یہ فنی طریق کار کبھی کبھی پیچیدگی کی اپنی ماہیت کے لئے مضرت رساں ہو کر بھی اکثر و بیشتر نئے بیانیہ کی عظمت کا جزو لاینفک بن جاتا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کہتے ہیں کہ ناجائز اور ذلیل وہی رہ گئے جو غریب اور کمزور تھے (مسٹر سنہا' ظہیر کے نام مکتوب میں اسی طرح کی باتیں لکھتے ہیں)۔ غریب اور کمزور ناجائز بچوں کی مجبوریاں' ان کے درد' خون کے آنسو رلا دینے والے ان کے حالات' ان کی داخلی پیچیدگیاں' خارجی تصادم' سیاسی و سماجی طور پر طاقت اور شقی القلب سفید پوشوں کے ہاتھوں ان کا استحصال' یہ سب اس ناولٹ کی دوربین نگاہوں میں ذرا فاصلے پر دکھائی دیتے ہیں۔ لانگ شاٹ میں' کہیں کہیں مناظر کے فریم سے باہر۔

ذرا فاصلے پر ان حقیقتوں کا واقع ہونا کچھ دلچسپ سوالات پیدا کرتا ہے—— اگر یہ ناولٹ صرف ارنسٹ اور نورا جیسے کرداروں کے مسائل' ان کی سماجی حیثیت کے لئے جد و جہد اور کش مکش کی لڑائی کو پیش کرنے کے لئے لکھا جاتا ہے تو ظاہر ہے کہ یہ دونوں کردار (تلوار یا فراست سے کام لئے بغیر) آخرکار اپنے باپ کی دولت کے وارث بن کر اعلیٰ مرتبہ اور سماجی تحفظ حاصل کر لیتے ہیں۔ اس طرح اگر یہ کہا جائے کہ یہ ناول صرف ناجائز بچوں کے موضوع پر ہے اور ان ناجائز اور لاوارث بچوں کی نمائندگی ارنسٹ اور نورا کرتے ہیں تو غلط ہو گا۔ کیوں کہ صحیح معنوں میں ہمارے ہاں ناجائز بچوں کو ذہنی طور پر محرومی کی جس کش مکش سے دوچار ہونا پڑتا ہے' اس سے یہ دونوں خوش قسمتی سے بہت حد تک بچے ہوتے ہیں۔

یہ ناولٹ بنیادی طور پر سماج کے اس مکروہ اور سفاک ڈھانچے کا کلوز اپ ہے جو مسٹر سنہا کے اعتراف حقیقت کی راہ میں حائل ہے۔

مسٹر سنہا کا کردار ایسے تمام بنیادی انسانوں (اور انسان کی بنیادی اچھائیوں) کا نمائندہ کردار بن جاتا ہے جن کے آزادانہ افکار کی روشنی میں ہماری دنیا ایک بہتر دنیا ہوتی جب کہ موجودہ حالات ایسے کرداروں کے آزادانہ ارتقا کی راہ میں مزاحمتیں پیدا کر کے بنیادی انسانیت کے فروغ کے خلاف آمادۂ پیکار ہیں۔

ایک طرف سے سماج کا آرا چل رہا ہے' دوسری جانب معصوم بچوں کے وجود اور ان کی سماجی حیثیت کے مسئلے کو لے کر خود ان کے ذہن میں نشتر چل رہے ہیں۔ ان دونوں کے درمیان لہولہان ہوتے ہوئے مسٹر سنہا کی ذات از حد قابل رحم ہے۔

مسٹر سنہا کا کردار پورے ناولٹ کی جان ہے اور ناولٹ میں ان کی مرکزی حیثیت کی بنا پر ان کا مزید تذکرہ ان کی شخصیت کے بعض اہم پہلوؤں کی نشاندہی کے لئے ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنی شہوانی جبلت کے سامنے لاچار ہونے کے باوجود قابل احترام ہیں۔ وہ جہاں آس پاس پھیلی ہوئی تمام برائیوں سے نفرت کرتے ہیں' وہیں اپنی کمزوریوں کے لئے دل ہی دل خود کو لعنت ملامت بھی کرتے ہیں۔

بغیر کسی اعلان اور شادی کی رسم کی ادائیگی کے پونجی کے بطن سے زائیدہ اپنے سگے بچوں کو وہ ان کے پیدا ہوتے ہی کھود کر دفن کروا سکتے تھے۔ پیدائش سے پہلے ہی ضائع کرا سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے ان کی پرورش کا بالواسطہ انتظام مس گرین کے اناتھ آشرم میں کیا۔ اپنی کمزوریوں اور خوبیوں کی کش مکش اور تصادم کے بیچ جیتے ہوئے ان کی ذہنی حالت بڑی کربناک ہو جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے دونوں بچوں کے مستقبل اور اپنی سماجی بزدلی کے احساس کے ازالے کے لئے ہی زندہ رہ گئے ہیں۔

انہیں ہر وقت یہ فکر لاحق رہتی ہے کہ لاوارث بچے ان کے اپنے ہیں اور انہیں سماجی مرتبے سے مستفیض کرنے کے لئے ان کا اظہار حقیقت ناگزیر ہے۔ مسٹر سنہا کی ذہنی گھٹن کی کیفیت قاری تک موثر طریقے سے منتقل ہوتی ہے اور آخر میں جب وہ اپنے بچوں کے معاملے میں اظہار کرتے ہوئے اپنی شہوانی جبلت کا اعتراف کرتے ہیں تو قارئین کو ان سے مزید ہمدردی ہو جاتی ہے۔

شہوانی جبلت کی نام نہاد کمزوری سے آلودگی کے باوجود قارئین کی نگاہوں میں وہ عام انسانوں سے ممتاز اور بلند ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مسٹر سنہا انسان ہیں' فرشتہ نہیں اور پھر شہوانی جبلت کی بے انتہا قوت اور کارفرمائی تو ایک ٹھوس حقیقت ہے۔

مسٹر سنہا کو فرشتہ نہ بنا کر انہیں انسان کی جبلی و نفسانی خصوصیتوں کے ساتھ پیش کرتے ہوئے سہیل عظیم آبادی نے مثالیت پسندی کی عام روش اور روایت سے براُت کرتے ہوئے اپنے فن میں جس غیر رومانی لیکن خوشگوار اور متنوع حقیقت نگاری کو راہ دی ہے' وہ ایک طرف پریم چند اسکول سے ان کے رشتے کا انقطاع کرتی ہے' دوسری جانب اس سے بھی آگے ٹھوس' صحیح اور عصری تقاضوں سے مزین سہیل عظیم آبادی کے اپنے اسکول کی تعمیر و توثیق کرتی ہے۔

میرا خیال ہے ان کا یہ کارنامہ خود ان کے فنی سفر کا انتہائی اہم موڑ ہے جس پر دھیان دینے کی ضرورت ہے—— اور "بے جڑ کے پودے" کے مجموعی طور پر کامیاب ہونے کا یہ بھی ایک اہم سبب ہے۔

بعض اختلافی باتوں سے قطع نظر آخر میں یہ کہنا بیجا نہ ہو گا کہ مسٹر سنہا کے کردار کی انسانیت پسندی' رواداری اور سیکولر خیالات اور ناولٹ کے ماحول کے ساتھ اس کا عمل و تعامل اور دیگر کرداروں کے ساتھ اس کے انسلاکات انسان کی بنیادی اچھائیوں اور سیکولرازم کی قدروں پر اصرار کرتا ہوا یہ ناولٹ عہد حاضر کے ناولٹ میں منفرد مقام کا حامل ہے۔

اخترالایمان

# بازگشت

''.... اخترالایمان صاحب کی زندگی میں ہی ایک ٹرسٹ قائم ہوگیا تھا جس کا مقصد ہے کہ ان کی کتابیں شائع ہوتی رہیں اور ان کا ادبی اثاثہ محفوظ رہے۔ آجکل ہم ان کے گزشتہ پانچ سال کا کلام جمع کر رہے ہیں۔ امید ہے کہ ان کا آخری مجموعہ جلد مرتب ہوجائے گا۔

اپنے خط میں آپ نے فرمایا ہے کہ آپ کو یہ خدشہ لاحق ہوگیا تھا کہ اختر صاحب زندگی سے مایوس ہوگئے تھے۔ میں اس بات کی وضاحت کرنا چاہتی ہوں کہ ذکر مغفور (مطبوعہ آج کل مارچ ۱۹۹۶ء) ۱۹۹۳ء میں شروع ہوئی تھی۔ اس وقت تک وہ Dialysis پر بھی نہیں گئے تھے۔ نظم کی تکمیل ۱۲ر مارچ ۱۹۹۶ء کو ہوئی۔ نظمیں مکمل ہونے پر اختر صاحب نظموں کے نیچے تاریخ لکھ دیا کرتے تھے۔

ان کی کتاب Overy of the Road انگریزی ترجموں کے ساتھ گزشتہ مہینے میں چھپی ہے۔ اس کتاب کی آخری نظم ''کاوش'' اگر آپ پڑھیں گے تو آپ کو ایسا لگے گا کہ ان کو آنے والے وقت کا پرتو دکھائی دینے لگا تھے۔ کاوش ۱۳ر اپریل ۱۹۹۳ء کو لکھی گئی تھی۔ اختر صاحب نہ زندگی سے مایوس تھے اور نہ انہیں موت کا ڈر تھا۔ وہ اپنی زندگی سے پوری طرح مطمئن تھے۔ جب انہیں لگا کہ وہ سارے کام پورے ہوگئے ہیں جس کے لئے وہ اس دنیا میں آئے تھے' انہیں اس بات کا کوئی ملال نہ رہا کہ انہیں یہاں سے جانا بھی ہے۔

ان کی تعزیت کے سلسلے میں اکثر لوگوں نے بیان دئے کہ ان کی حال کی نظموں میں موت کا خوف جھلک رہا تھا۔ شاید ان لوگوں کو معلوم نہیں کہ جن نظموں کو پڑھ کر انہوں نے اپنا یہ تاثر قائم کیا' وہ ان کی بیماری سے پہلے کی تھیں۔ ان کی تقریباً چار سال پہلے کی ایک غیر مطبوعہ نظم اپنی بات کی تائید میں پیش کر رہی ہوں۔'' (سلطانہ ایمان)

نہ کوئی چہرہ شناسا نہ کوئی راحت جاں
چلے کہاں کے لئے تھے ہم آگئے ہیں کہاں
وفا کی راہ میں ہر سمت خاک اڑتی ہے
نہ دور تک کہیں چھاؤں نہ راستوں کے نشاں
وفا بھی سوختہ' لب بھی' جفا بھی سوختہ لب
نہ قہقہے ہیں فضا میں کہیں نہ آہ و فغاں
یہ کس کا عہد ستم ہے ذرا پتہ تو چلے
ہزار چہرے ہیں ہر شخص کا ہے حکم رواں
فراعنہ ہیں نہ شداد ہے' نہ کنس کوئی
مگر انہیں کی صدا سے بھرے ہیں کون و مکاں

۱۰ جولائی ۱۹۹۳ء

A-3' روی ورشن' کارٹر روڈ' باندرا' بمبئی 400050

**ندا فاضلی**

# ڈبویا مجھ کو ہونے نے

## غزل

کہیں چھت تھی دیوار و در تھے کہیں، ملا مجھ کو گھر کا پتا دیر سے
دیا تھا بہت زندگی نے مجھے، مگر جو دیا وہ دیا دیر سے

ہوا نہ کوئی کام معمول سے، گزارے شب و روز کچھ اس طرح
کبھی چاند نکلا غلط وقت پر، کبھی گھر میں سورج اگا دیر سے

کہیں رک گئے راہ میں بے سبب، کہیں وقت سے پہلے گھر آئی شب
ہوے بند دروازے کھل کھل کے سب، جہاں بھی گیا میں گیا دیر سے

یہ سب اتفاقات کا کھیل ہے، یہی ہے جدائی یہی میل ہے
میں مڑ مڑ کے دیکھا کیا دور تک، بنی وہ خموشی صدا دیر سے

سجا دن بھی روشن ہوئی رات بھی، بھرے جام لہرائی برسات بھی
رہے ساتھ کچھ ایسے حالات بھی، جو ہونا تھا جلدی ہوا دیر سے

بھٹکتی رہی یوں ہی ہر بندگی، ملی نہ کہیں سے کوئی روشنی
چھپا تھا کہیں بھیڑ میں آدمی، ہوا مجھ میں روشن خدا دیر سے

---

جب میں چھوٹا تھا
میں دنیا سے بڑا تھا
دنیا مجھ سے چھوٹی تھی

کبھی وہ گڑیا
کبھی وہ چڑیا
کبھی وہ تتلی تھی

جب میں بڑا ہوا
دنیا مجھ سے بڑی تھی
میں دنیا سے چھوٹا تھا

کبھی وہ پربت
کبھی وہ امیر
کبھی وہ ساگر تھی

جب بھی نہیں رہا
میں دنیا سے بڑا نہ دنیا مجھ سے چھوٹی ہے
میں ہوں دنیا جیسا، دنیا میرے جیسی ہے

---

## دوہے

سیدھا سادھا ڈاکیہ، جادو کرے مہان
ایک ہی تھیلے میں رکھے، آنسو اور مسکان

سنا ہے اپنے گاؤں میں، رہا نہ اب وہ نیم
جس کے آگے ماند تھے، سارے وید حکیم

سات سمندر پار سے، کوئی کرے بیوپار
پہلے بھیجے سرحدیں، پھر بیچے ہتھیار

دکھ تو مجھ کو بھی ہوا، ملا نہ تیرا سات
شاید تجھ میں بھی نہ ہو، تیری جیسی بات

گھر کو کھوجیں رات دن، گھر سے نکلے پاؤں
وہ رستہ ہی کھو گیا، جس رستے تھا گاؤں

رستے کو بھی دوش دے، آنکھیں بھی کر لال
چپل میں جو کیل ہے، پہلے اسے نکال

چھوٹا کرکے دیکھیے، جیون کا وستار
آنکھوں بھر آکاش ہے، بانہوں بھر سنسار

---

۱۰۳- امراپار ٹمنٹس، کھار- ڈانڈا روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۵۲

# غزلیں

## زاہدہ زیدی

### (نذرِ غالب)

باغ ویران' کشت مرجھائی
پھر نہ کہنا کہ "لو بہار آئی"

گل کھلاتا چلا ہمارا لہو
راہِ پُر خار ہم کو راس آئی

کھل رہے ہیں تخیلات کے در
دیکھو کیا کہہ رہی ہے تنہائی

جام ہاتھوں کو چوم کر چھلکا
آج جب جھوم کر گھٹا چھائی

ہاں ہمارا وہی تو ہے معشوق
دلربا' دلنواز' ہرجائی

سب اسی دلربا کے ساتھ گئے
بزمِ گل' لطفِ مے' شناسائی

مجھ کو یاد آئے رات کتنی دیر
وہ جنوں' اور وہ دشت پیمائی

درد کی سرحدوں سے دور کہیں
چلو چل کر بسائیں تنہائی

یہ مسائل' یہ زندگی کی حدود
اور فکر رسا کی گہرائی'

خاک چھانا کئے زمانے کی
ہاتھ آئی مگر نہ سچائی

آبشار-۴' سرسید نگر' علی گڑھ

## شجاع خاور

سماں باندھے ہوئے ہیں کنج فرقت میں ہمارے غم
فرازِ آرزو سے گر رہا ہے آبشار غم

تکلف نے کیا تقسیم جب سے کار و بارِ غم
ہمارے غم ہمارے غم تمہارے غم تمہارے غم

یہ کمبخت عشق ہم کو دے گیا ہے کتنے سارے غم
ہوس تھوڑی چڑھائی جائے تو ٹوٹے خمارِ غم

شعورِ شعر سے شاعر کو خوش آیا شعارِ غم
اٹھاتی ہے سبک گوئی قلم کے بل پہ بارِ غم

غموں کا مرتبہ یہ ہے کہ پیغامات سے پہلے
خدائے پاک نے بھی ہر پیمبر پر اُتارے' غم

یہ سب فنکار کہلاتے ہیں تو میری طرح کوئی
پس منظر خوشی کو کھینچ کر اس پر اُبھارے غم

---

کر لیا ہے خود سے کتنا دور اپنے آپ کو
ایک دن تو آئینے میں گھور اپنے آ
ایک جلوے کے تصور سے ہوا ہے جب سے ...
دل سمجھ بیٹھا ہے کوہ طور اپنے آپ کو
مسترد کل رات کردی ساری دنیا یک قلم
اور یوں کہتے ہیں ہم مجبور اپنے آپ کو
وصل پر تیار ہیں سب کیسے ہو مشقِ سخن
کوئی عورت تو سمجھتی' حور اپنے آپ کو
آگ اتنی ہے کہ دنیا کو جلادے یہ' مگر
پھونکتا ہے ذات کا تندور اپنے آپ کو
پہلے شاہ وقت کرلے عالموں سے گفتگو
سامنے' لائے گا پھر منصور اپنے آپ کو
ہم سے ایک اک شعر لے کر ہم کو خالی کردیا
اور غزل نے کرلیا بھرپور اپنے آپ کو
ظلم کا موسم تھا اور تقریر آتی تھی مجھے
دو ہی دن میں کرلیا مشہور اپنے آپ کو
خاور اظہار کی تشہیر کیا کرنی میاں
خود بخود پھیلائے گا یہ نور اپنے آپ کو
اب یہ غیروں کے تعصب کی شکایت کیوں شجاع
کر چکے ہیں جب کہ نا منظور اپنے آپ کو

اسپارک لین' تال کٹورا پارک' نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

# غزلیں

## اختر بستوی

رہ کے شہر غیر میں بھی کس قدر میں شاد تھا
ذہن میں جب تک خیال قصبۂ اجداد تھا

مصلحت تھی خامشی میں' ورنہ وقت فیصلہ
تم بھی کچھ بھولے نہ تھے' مجھ کو بھی سب کچھ یاد تھا

میں نے اک اپنائیت سی پائی تھی ہر شخص میں
مجھ سے جن لمحوں میں بیگانہ مرا ہمزاد تھا

کر گیا اکثر وہی کچھ کار تزئین جہاں
گھر کے دنیا کے مصائب میں جو خود برباد تھا

کیا عجب اختر کی فطرت تھی کہ وہ تا زندگی
سب کے حق میں موم تھا' اپنے لئے فولاد تھا

شعبۂ اردو' گورکھپور یونیورسٹی' گورکھپور

## موسیٰ مجروح

خفا بھی اس سے' اسی کا خیال بھی رکھنا
وفا کے باب میں اک یہ مثال بھی رکھنا

کشیدہ رہنا' وہ شاخ بلند کی صورت
بہانے ڈھونڈ کے پھر بول چال بھی رکھنا

وہ انتظار بھی کرنا نظر میں پھول لئے
لبوں پہ تول کے سنگ سوال بھی رکھنا

وہ زہر ہائے ملامت بھی ہنس کے پی جانا
ذرا سی بات کا برسوں ملال بھی رکھنا

وہ بیٹھتے ہی بچھڑنے کے خوف سے مرنا
بچھڑ کے ملنے کا پھر احتمال بھی رکھنا

زباں پہ رکھنا ہمہ وقت پھول سی باتیں
وہ آستینوں میں خنجر سنبھال بھی رکھنا

وہ گھونٹ گھونٹ پہ باتیں رموز عالم کی
وہ بات بات پہ شیشہ اچھال بھی رکھنا

ہزار وقف ہے نام اس کے زندگی مجروح
حساب روز و شب وماہ و سال بھی رکھنا

شعبۂ اردو' رتن سین ڈگری کالج' بانسی'

## انجم عرفانی

اس جوش قدم بوسی میں میاں دستار کہاں رکھ آئے ہو
پندار و انا کی دو دھاری تلوار کہاں رکھ آئے ہو

جب سارے سوار و پیادہ تمہیں رن بیچ اکیلا چھوڑ گئے
ایسے میں یہ صلح کا منصوبہ بیکار کہاں رکھ آئے ہو

اس عہد خانہ بدوشاں میں ہے ایک تسلسل ہجرت کا
کیا کوئی مہاجر سے پوچھے گھر بار کہاں رکھ آئے ہو

ہے عقل خفا سایا بھی جدا' گردش میں ستارا قسمت کا
اک صبر سپر تھی اس کو بھی سرکار کہاں رکھ آئے ہو

پامالی اقدار آبا پر اہل قبیلہ کو ہے گلہ
دونان جویں کے بدلے انا سردار کہاں رکھ آئے ہو

طوفاں نہ تڑپ موجیں نہ گرج خود اپنے ہی آپ میں سمٹے سے
اترے ہوئے دریا کی صورت رفتار کہاں رکھ آئے ہو

ہے باب شہر پہ ہونے کو اک معرکہ آخر انجم
وہ صف شکنی لشکر زدنی یلغار کہاں رکھ آئے ہو

بلوہا' بلرام پور' یوپی

# غـــــــــــزلیں

## عین تابش

کبھی سفر کبھی گھر بجھ رہا ہے آنکھوں میں
یہ کون خاک بسر بجھ رہا ہے آنکھوں میں

کدھر سے لوٹ کے میں اپنے شہر پہونچوں گا
نشان راہ گذر بجھ رہا ہے آنکھوں میں

پھر ایک بار تو بام نظارہ تک آجاؤ
مرا طلسم ہنر بجھ رہاہے آنکھوں میں

ہجوم رہ گذراں کے لئے جو روشن تھا
وہی چراغ مگر بجھ رہا ہے آنکھوں میں

اندھیرے پوچھ رہے ہیں نشیب میں کیا ہے
فراز پر تھا جو سحر بجھ رہا ہے آنکھوں میں

اسی کے عکس سے روشن ہیں راستے سارے
وہ شعلہ خواب مگر بجھ رہا ہے آنکھوں میں

سرسید کالونی' نیو کریم گنج' گیا-۸۲۳۰۰۱

## ناہید اختر

رستہ رستہ دمک رہی ہے کندن سی چمکیلی دھوپ
نکھری نکھری بکھری بکھری کیسی نیاری نیاری دھوپ

کالے کالے دکھ کے بادل جب بھی اندھیرا من میں کریں
آجاتی ہے کومل کومل یادوں کی اجیاری دھوپ

آوازیں ہیں سناٹے کی چاروں طرف انگنائی میں
اور پھر سر پر تنی ہوئی ہے انگارے برساتی دھوپ

گرم مزاجی کے سورج کی جب بھی تمازت تیز ہوئی
ٹوٹی انا کے ٹکڑے چنتے اُتری سہمی سہمی دھوپ

رات میں بادل ٹوٹ کے برسا صبح کو مطلع صاف ہوا
پھر سورج کی گود سے نکلی شرماتی شرماتی دھوپ

شکیل منزل' ۲۶- تاتار پور روڈ' بھاگلپور

## رونق شہری

بہت کم وقت میں ہی نام پیدا کر لیا میں نے
غزل کی بھیڑ میں دریافت لہجہ کر لیا میں نے

لکھا تھا میل کے پتھر پہ نام شہرِ آئندہ[1]
مگر کچھ آگے جانے کا ارادہ کر لیا میں نے

مرے کچھ اقربا کو دکھ ہے مرہم رکھ نہ پانے کا
مگر اپنے لہو سے گھاؤ اچھا کر لیا میں نے

غزل کی سلطنت میں ایک سورج ڈوب جائے گا
اگر خدشہ یہی تھا تو اندھیرا کر لیا میں نے

بہت کچھ زندگی کا قرض باقی رہ گیا مجھ پر
بہت کچھ زندگی سے بھی تقاضا کرلیا میں نے

بہ آسانی یہ تلخی حلق سے نیچے کہاں اتری
یہ سچ ہے زندگی کا زہر میٹھا کرلیا میں نے

رواں تھی ایک تخلیقی حرارت میری رگ رگ میں
غزل میں از سرِ نو خود کو زندہ کرلیا میں نے

[1] 'شہرِ آئندہ' فاروق شفق کا پہلا شعری مجموعہ

صدر شعبہ اردو' آر-ایس-پی- کالج' جھریا

رتن سنگھ

# پُنر جنم

اب کی دہلی میں میری تصویروں کی نمائش لگی تو پہلے دن ہی ایک بوڑھی عورت نے ایک تصویر خرید لی۔ قیمت کے پانچ ہزار روپے بھی ادا کردئے اور میری یہ شرط بھی مان گئی کہ وہ اسے نمائش کے آخری دن آکر لے جائے گی۔

میرے جیسے نوجوان آرٹسٹ کے لئے یہ بڑا ہی نیک شگون تھا۔

اس کے بعد وہ روز ہی میری نمائش دیکھنے کے لئے آتی رہی۔ ایک مرتبہ دیکھی ہوئی تصویروں کو بار بار دیکھتی مجھے اکیلا پاکر میرے ساتھ تصویروں کے رنگوں کی آمیزش اور اس سے پیدا ہونے والے تاثرات پر بھی بات کرتی۔ یہاں تک کہ پمفلٹ میں چھپے میری زندگی کے مختصر سے حالات پڑھنے کے بعد اس نے یہ بھی جاننا چاہا کہ بچپن میں کون سے ایسے حالات تھے، جنھوں نے مجھے ایک پینٹر کا مزاج بخشا۔ گھر میں کون کون تھا، کس کس نے اور کیسے میرے ذہن کو متاثر کیا۔

روز کے اس معمول سے فرصت پاکر وہ زیادہ دیر تک اسی تصویر کو دیکھتی رہتی جو اس نے خریدی تھی۔ ایسا روز ہی ہوتا رہا۔

نمائش کے آخری دن وہ آئی تو چائے پیتے ہوئے اس نے خواہش ظاہر کی۔ "کیا ایسا ہو سکتا ہے کہ آج شام آپ بھی میرے ساتھ گھر چلیں تاکہ مجھے مشورہ دے سکیں کہ اس تصویر کو کمرے میں کس جگہ رکھا جائے۔ میرا مطلب ہے، تصویر پر روشنی کتنی پڑے، کس زاویے سے پڑے کہ پہلی نظر میں ہی دیکھنے والے پر اس کا سارا حسن اجاگر ہو جائے۔

یہ بات اس نے اتنے پیار سے اور میٹھے انداز میں کہی کہ میں انکار نہ کرسکا۔ ویسے بھی میں نے سوچا کہ حوصلہ افزائی کرنے والے لوگوں سے بنا کر رکھوں گا تو اور بھی تصویریں بکنے کا امکان بنا رہے گا۔

مجھے اپنے ڈرائنگ روم میں بٹھاکر اس نے نوکر سے چائے بنانے کے لئے کہا اور خود کپڑے بدلنے چلی گئی۔ جب وہ واپس آئی تو اس نے اپنا جوڑا کھول دیا تھا اور اس کے چاندی کی طرح سفید کھلے بال کولھوں سے بھی نیچے جا رہے تھے۔

میرے ساتھ بیٹھتے وقت چائے بنانے والی کیتلی کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے اس نے سر کو جھٹکا دیا تو پیٹھ پر بکھرے ہوئے سارے بال داہنے کندھے پر جھولتے ہوئے اس کے گھٹنوں پر آرہے۔ کندھے سے گھٹنوں تک جھولتے ہوئے سفید بال دیکھتے ہوئے ایسے لگتا تھا، جیسے اس نے پتلی مہین چاندی کے تاروں کا شال کندھے پر ڈال لیا ہو۔

ان چاندی کے بالوں سے گھرے ہوئے میں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا تو محسوس کیا کہ بالوں کو کھلا چھوڑ دینے سے اس کی شخصیت میں چار چاند لگ گئے تھے۔ اب اس کا چہرہ لمبوترا نہیں بلکہ بیضوی لگتا تھا اور بالوں نے اس کے گالوں کے جھریوں والے حصے کو بھی چھپا لیا تھا، اب وہ ساٹھ سال کی بڑھیا کے بجائے ادھیڑ عمر کی ایسی عورت لگ رہی تھی جس کے چہرے پر ابھی بڑھاپے نے اپنی چھاپ چھوڑنی شروع نہ کی ہو۔

"آپ تو اس عمر میں بھی بیحد خوبصورت ہیں۔" یہ جملہ میرے ہونٹوں میں پھڑپھڑا کر رہ گیا، بڑی مشکل سے اپنے آپ کو روکتے ہوئے میں نے چائے کے گرم گرم پیالے کو اپنے ہونٹوں سے لگا لیا۔

چائے پینے کے بعد وہ مجھے اپنے بیڈ روم میں لے گئی، جہاں وہ اس تصویر کو ٹانگنا چاہتی تھی۔ مجھے اس نے ایک دیوار سے لگی آرام کرسی پر بٹھایا اور خود سامنے والی دیوار کے بیچوں بیچ میری بنائی ہوئی تصویر کو رکھ دیا۔ اس میز کے ساتھ ہی قد آدم آئینہ ٹنگا ہوا تھا۔ شیشے کے سامنے کھڑے ہوکر اس نے شیشے کے عین اوپر چھوٹی ٹیوب لائٹ کو روشن کردیا اور خود سر کے بالوں کو جھٹکا دیا کہ بالوں کو آگے کی طرف لے جاکر شیشے کے سامنے ذرا سا جھکی تو شیشے میں اس کے چہرے کے عکس کو دیکھ کر میں حیران رہ گیا۔

شیشے میں جھلکتی اس کی تصویر میری تصویر والی لڑکی سے بالکل ملتی جلتی تھی۔

میری تصویر میں ایک لڑکی جھیل کے ٹھہرے ہوئے پانی میں اپنے عکس کو دیکھ رہی ہے اور اس کے عکس پر چاند کا عکس اس طرح آکر ٹھہر گیا ہے کہ عکس اصلی چہرے سے زیادہ روشن دکھائی پڑتا ہے۔

اس وقت قد آدم شیشے میں بالکل وہی عکس تھا۔ وہی نین نقش،

22 - آدرش نگر، نربدہ روڈ، جبل پور

وہی جھلملاتی آنکھیں، وہی لمبے بال جو جھیل میں بہت دور تک پھیلتے چلے گئے تھے۔

"میری تصویر تو آپ کی شکل سے بالکل ملتی جلتی ہے۔

"ملتی جلتی نہیں۔ آپ نے میری ہی تصویر بنائی ہے۔ میری جوانی کی تصویر۔" اس نے شیشے کے سامنے سے ہٹتے ہوئے میری طرف دیکھ کر کہا۔

"لیکن یہ کیسے ممکن ہے۔ میں تو آپ کی جوانی کے وقت پیدا بھی نہیں ہوا تھا۔" میں ایک لمحے کے لئے رکا۔ وہ میری طرف دیکھتی ہوئی مسکراتی جارہی تھی۔

"میں آپ کی تصویر کیسے بنا سکتا ہوں۔ میں نے تو آپ کو اس سے پہلے دیکھا ہی نہیں کبھی۔"

"یہ ٹھیک ہے کہ تم نے مجھے نہیں دیکھا۔ مگر پھر بھی دیکھا ہے، کچھ یاد کرو اور بتاؤ کہ تم نے یہ تصویر کیسے بنائی؟ کس لڑکی کو سامنے رکھ کر بنائی۔"

"کسی کو بھی نہیں۔ غالباً یہ تصویر میرے لاشعور میں ایک عرصے سے بسی ہوئی تھی۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ میرا ذہن تصور ہی تصور میں کسی لڑکی کے نین نقش بناتا رہا اور جب وہ تصویر میرے ذہن میں پوری طرح واضح ہوگئی تو میں نے اسے اپنے کینوس پر اتار دیا۔ اسی لئے میں حیران ہوں کہ میری تصویر کی آپ کی شکل سے اتنی مشابہت کیوں ہے؟"

"ٹھہرو۔ میں بتاتی ہوں" یہ کہتے ہوئے وہ اٹھی اور شیلف سے اپنی جوانی کی تصویر اٹھالائی۔ اس تصویر کو دیکھ کر تو میں کرسی پر بیٹھا بیٹھا اچھل کر کھڑا ہوگیا۔ ایسا لگتا تھا جیسے میں نے اس تصویر کو سامنے رکھ کر اس کی نقل تیار کی ہے۔

وہ میری طرف دیکھتی ہوئی مسکرائے جارہی تھی۔

دونوں تصویریں ہو بہو ایک سی تھیں۔ ذرا بھی تو فرق محسوس نہیں ہوتا تھا۔ میں کبھی ہاتھ میں پکڑی ہوئی تصویر کی طرف دیکھ رہا تھا اور کبھی اپنی بنائی ہوئی تصویر کی طرف۔

"اچھا! تم اس پلنگ پر آکر بیٹھو۔ بلکہ اس پلنگ پر لیٹ کر آنکھیں بند کرکے سوچو اور پھر بتاؤ کہ کچھ یاد آتا ہے۔"

مجھے اس کی یہ بات کچھ اٹ پٹی سی لگی۔ لیکن پھر بھی میں اس کے پلنگ پر لیٹ گیا اور ایک بچے کی طرح اس کی بات مان کر میں نے آنکھیں بند کرلیں۔

وہ پہلے تو میرے سامنے اس کرسی پر بیٹھی، جس پر پہلے میں بیٹھا تھا، پھر وہاں سے اٹھی اور میرے پاس ہی آکر پلنگ پر بیٹھ گئی۔

"کچھ یاد آتا ہے۔" اس نے بالوں کو ایک اور جھٹکا دیا اور وہ چاندی کا شال دائیں کندھے سے ہٹ کربائیں کندھے پر ٹک گیا۔

"کچھ یاد آیا؟" اس نے اپنا سوال پھر دہرایا۔

میں آنکھیں بند کئے بہت پیچھے اپنے بچپن میں جھانک رہا تھا۔ مگر کچھ یاد نہیں آرہا تھا۔ پھر یکایک مجھے کچھ یاد آیا تو بولا: "مجھے خود تو کچھ یاد نہیں، مگر میرے ماں باپ مجھے بتاتے ہیں کہ پیدا ہونے کے بعد جب میں نے سال ڈیڑھ سال کی عمر میں باتیں کرنی شروع کیں تو ان سے یہ کہا کرتا تھا کہ یہ گھر میرا نہیں ہے۔ میرا گھر تو دلی کے فلاں محلے میں ہے۔"

"ہاں۔ہاں کہو۔"

"اور وہ شاید مجھے دہلی لائے بھی تھے اور اپنے محلے میں پہنچ کر میں خود ہی اپنے گھر پہنچ گیا تھا اور ایک عورت کو دیکھ کر میں نے کہا تھا کہ یہ میری بیوی ہے۔"

"پھر کیا ہوا تھا۔" اس نے پوچھا۔

"اس کے بعد تو میں سب بھول بھال گیا۔ مجھے اب کچھ بھی یاد نہیں۔"

"میں وہی عورت ..ں اور اس وقت تم اپنے پچھلے جنم کے بیڈ روم میں لیٹے ہو۔"

میں لیٹا لیٹا اٹھ کر بیٹھ گیا۔

"تو اس کا مطلب ہے کہ میں نے اس جنم میں اپنے پہلے جنم کی بیوی کی تصویر بنائی ہے۔"

"لگتا تو ایسا ہی ہے۔"

اس کے بعد اس نے مجھے بتایا کہ تم تو بچپن میں مجھے پچھلے جنم کی بات کہہ کر بھول گئے لیکن میں تمہیں کبھی نہ بھول سکی۔ اس دن تم نے جب اپنے ماں باپ اور گاؤں کا پتہ بتایا تو میں اسی وقت سمجھ گئی تھی کہ تم وہی ہو۔ اس لئے میں تمہیں اپنے بیڈ روم میں لے آئی تھی تاکہ شائد اپنے پچھلے جنم کے گھر کے ماحول کو تم کچھ یاد کرسکو۔

وہ میرے پچھلے جنم کی باتیں کرتے کرتے کبھی ہنس دیتی تھی، کبھی رو پڑتی تھی۔

اس دن اپنے گھر سے وداع کرتے ہوئے اس نے مجھے دوبارہ آتے رہنے کے لئے کہا اور پھر مجھے گلے سے لگا کر چوم لیا۔ اس چمبن میں بیوی کا پیار بھی شامل تھا اور ماں کی ممتا بھی۔

## اعلان

کتھا---- آج کل انعامی مقابلہ

کتھا---- آج کل کہانی مقابلے میں جناب مشرف عالم ذوقی کی کہانی کو انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔

ادارہ انہیں مبارک باد پیش کرتا ہے۔

شرون کمار ورما

# بھاؤ جی بھنڈے کا گدھا

وہ گدھا بھاؤ جی بھنڈے کو ایک کھنڈر میں مل گیا تھا۔ اچانک' مفت میں۔

بھنڈے بہت تھکا ہوا اور پریشان تھا۔ صحت خراب ہو رہی تھی۔ لباس تار تار تھا' جوتے پھٹ گئے تھے' بالوں میں دھول تھی' تلووں اور آنکھوں میں جلن تھی۔ گدھے کو دیکھ کر اس نے سوچا کہ اس کے مسائل کا حل مل گیا ہے۔۔۔ لیکن گدھا بیمار اور کمزور تھا۔ اس کی پیٹھ' گردن اور ٹانگوں پر مار کے نشان اور گہرے زخم تھے جن پر مکھیاں بھنک رہی تھیں۔ گدھا اس قدر کمزور اور بے جان تھا کہ دم ہلا کر مکھیاں تک نہیں اڑا سکتا تھا۔ بھوک سے اس کی کمر میں گڑھے پڑ گئے تھے اور پسلیاں گنی جا سکتی تھیں۔ آواز نکالنے کی کوشش کرتا تو باریک' بے جان سی ڈھینچو' کھنڈر کے سناٹے کو اور زیادہ پُراسرار بنا دیتی۔

اس پس منظر میں بھنڈے رتی' لٹیا' بوسیدہ سی چادر اور گھٹنوں تک لنگی میں وہاں نمودار ہوا تھا۔ وہ بھگوڑا تھا۔ گاؤں کے پٹیل کو قتل کر کے گاؤں سے فرار ہوا تھا۔ اس کی دونوں بیویاں' چاروں بیٹے اور چاروں بیٹیاں گاؤں میں ہی رہ گئے تھے۔ اس کا خیال تھا کہ کسی محفوظ اور مناسب جگہ کا انتظام ہوتے ہی انہیں بلا لے گا۔ وہ گدھے کے قریب گیا۔ اسے بیمار اور کمزور دیکھ کر گہری تشویش کا اظہار کیا اور اسے یقین دلایا کہ وہ اس کی مدد اور خدمت کے لئے ہی وہاں آیا ہے۔ رات خواب میں ایک سفید پوش' باریش بزرگ نے اسے بتایا تھا کہ فلاں کھنڈر میں ایک لاوارث گدھا بے یار و مددگار کھڑا ہے۔ گدھا یہ سُن کر متاثر بھی ہوا اور خوش بھی۔ بھنڈے نے جنگل میں رہ کر پشو پنچھیوں کی بولی سیکھ لی تھی۔ اس نے گدھے کو بتایا کہ وہ ایک دوسرے کی ضرورت ہیں' مل کر رہیں گے تو تمام مسائل بخوبی حل ہو جائیں گے۔ گدھے نے اسے اپنی بپتا سنائی کہ اس کا پہلا مالک نہایت عیاش اور نالائق تھا۔ وہ بہت ہی ظالم اور خود غرض بھی تھا۔ کام زیادہ لیتا' کھانے کو کم دیتا اور بلا وجہ مارتا۔ ایک دن وہ اسے اس کھنڈر میں چھوڑ کر چلا گیا۔ تب اس نے ایک زبردست دھماکہ سنا تھا۔ بھنڈے نے گدھے سے کہا کہ وہ اس کا علاج کرائے گا' اچھی خوراک دے گا اور آرام سے رکھے گا۔ تب بھنڈے نے اس کھنڈر میں کھڑے ادھر ادھر دیکھا۔ شمال مغرب میں' دور نیچے ندی کنارے آباد بستی کے گھروں سے دھواں لہرا کر اٹھ رہا تھا۔ وہ ادھر ہی چلا گیا۔

وہ ایک صاف ستھری' پُرسکون' خوش باش چھوٹی سی بستی تھی۔ لوگ تندہی سے کام میں مصروف تھے' بچے کھیل میں مگن تھے' اسکول سے پڑھنے کی آوازیں آ رہی تھیں' گھروں کے دروازے کھلے تھے اور کھیتوں میں فصلیں لہلہا رہی تھیں' حد نگاہ تک ہریالی تھی۔ ندی مستی سے رواں تھی' پھل سے لدی شاخیں زمین کو چوم رہی تھیں۔ پرندے کلول کر رہے تھے' ہرن چوکڑیاں بھر رہے تھے' باغوں میں مور محو رقص تھے' پھولوں پر تتلیاں منڈرا رہی تھیں' مویشیوں کے تھن دودھ سے لبریز تھے' پنگھٹوں پر چوڑیوں اور جھانجھروں کے گیت تھے' ہوا میں حسن اور نشہ تھا۔ بھنڈے نے سوچا کہ اسے اس کی منزل مل گئی ہے۔

ایسے میں ایک کریہہ صورت' بد وضع و بدلباس اجنبی کو وہاں دیکھ کر بستی والے حیران ہوئے۔ اسے شک کی نظروں سے دیکھا۔ عورتوں نے گھروں کے دروازے' کھڑکیاں بند کر لیں۔ بھنڈے تجربہ کار' جہاں دیدہ شخص تھا' بستی والوں کی ذہنی کیفیت بھانپتے ہوئے نمرتا اور تحمل سے بولا :

"بھائیو' میں کوئی اٹھائی گیرا یا چور نہیں ہوں۔ میرے حلیے پر نہ جاؤ۔ میں ایک باعزت اور شریف آدمی ہوں' حالات اور وقت کا ستایا ہوا۔ بُرا وقت کس پر نہیں آتا۔ میں اپنے گاؤں سے بھگایا ہوا بدقسمت انسان ہوں۔ یہاں کسی غلط ارادے یا بُری نیت سے نہیں آیا۔۔۔ میرا وشواس کیجئے۔ آپ کی شرن میں آگیا ہوں۔ جیسا مناسب سمجھیں سلوک کریں۔ میں تو ظلم اور ناانصافی کے خلاف لڑنے والا ادنیٰ سپاہی ہوں۔ مارا مارا پھر رہا ہوں۔ کھنڈر میں ایک بیمار گدھا دیکھا تو اپنا دکھ درد بھول گیا۔ بے زبان کی مدد اور سیوا کرنا حشیہ کا پرتھم کرتویہ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ میں یہاں اپنے لئے نہیں' اس بیمار گدھے کے علاج کی

---

۱۲۵۴۔ گلی اونٹھاں والی' چوک پراگ داس' امرت سر ۱۴۳۰۰۶

غرض سے آیا ہوں۔"

یہ سب باتیں بھنڈے نے بستی والوں کی بھاشا میں کی تھیں۔ وہ خوش بھی ہوئے اور متاثر بھی۔ ان کا ڈر اور شک دور ہوا۔ بستی والوں نے اس پر گھروں کے ہی نہیں، دلوں کے دروازے بھی وا کردیئے۔ بستی والوں کی شرافت اور معصومیت سے اس نے فیصلہ کرلیا کہ اس کی منزل اسے مل گئی ہے۔ بستی کی خوش حالی، شانت ماحول، ہریالی اور بے پناہ دھن کا جادو اس پر پہلے ہی چل چکا تھا۔ لوگوں کی خوش اخلاقی نے اسے مسحور کردیا۔ اس نے دھرتی سے مٹی اٹھائی، آنکھوں اور پیشانی سے چھوائی، چومی اور آنکھیں موند کر کہا—— "لے ماں، مدت کا بچھڑا تیرا بیٹا تیری بانہوں میں آگیا ہے، اب اسے کہیں نہ جانے دینا۔"

بستی والوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ حجام نے اس کے بال اور ناخن تراشے، موچی نے نیا جوتا بنادیا، جولاہا نئی پوشاک لے آیا، عورتیں گھروں سے لذیذ پکوان، دودھ اور شہد لے آئیں۔ مویشیوں کے ماہر معالج نے گدھے کے لئے ہلدی چونے کا لیپ دیا۔ بستی کے کھیا نے اس کے لئے ندی کنارے ایک کشادہ، ہوادار، دو منزلہ مکان دے دیا جس میں ضرورت کی ہر چیز وافر مقدار میں موجود تھی۔

بھنڈے نے کھنڈر میں پہنچ کر گدھے کو مژدہ سنایا۔ زخموں پر ہلدی چونے کا لیپ لگایا اور بستی سے لائی ہوئی تازہ گھاس اور راتب کھلایا اور بستی میں لے آیا۔ باقاعدہ علاج، مقوی غذا، اچھی آب و ہوا اور لوگوں کے دلار نے دنوں میں اس کی کایا کلپ کردی۔ صبح و شام کی سیر اور دن رات کے آرام نے اسے نکھار دیا اور وہ موج مستی میں محو ہوگیا۔ بھنڈے اسے لے کر دریا کی سیر کرتا، بستی کے چکر لگاتا، پنگھٹ پر جاتا۔ حجام، موچی، کمہار، بڑھئی، لوہار، جولاہے کے اڈوں پر جاتا۔ ان سے اپنائیت سے باتیں کرتا۔ وہ خود کم بولتا، دوسروں کی زیادہ سنتا۔ ان کے گھریلو اور کاروباری مسائل پر ہمدردی سے غور کرتا، حل تلاش کرتا۔ بچوں کو دلچسپ کہانیاں سناتا۔ عورتوں کو شاندار مستقبل کی نوید دیتا، چھوٹی موٹی بیماریوں کا جڑی بوٹیوں سے علاج کرتا۔ اس طرح وہ بستی کا وی۔ آئی۔ پی اور چہیتا بن گیا تھا۔ رات کو جب وہ گھر میں گدھے کے ساتھ ہوتا تو مسکرا کر کہتا—— میں نے کہا تھا نا، ہم ایک دوسرے کی ضرورت ہیں، کبھی کبھار وہ اداس ہوجاتا تو اکیلا ندی کنارے جابیٹھتا اور کسی سے کوئی بات نہ کرتا۔

ایک صبح جب وہ گھاٹ پر اکیلا بیٹھا آبی پرندوں کو دیکھ رہا تھا تو بستی کا کھیا کچھ بزرگوں کے ساتھ وہاں آگیا اور اسے اداس دیکھ کر پوچھا۔

"اے نیک دل انسان، تجھے ہم سے کوئی شکایت ہے——؟"

"نہیں میرے محسن، میں ایسا سوچ بھی نہیں سکتا——"

"پھر یہ اداسی کیوں، چنتا کیسی——؟"

"میں تو اس بستی کے مستقبل کے بارے میں ہی سوچا کرتا ہوں۔"

"ہم جانتے ہیں، لیکن یہ اداسی—— ہمیں اپنا دکھ بتا——"

تب بھنڈے نے ندی کو دیکھا، منہ پھیر کر آنکھیں پونچھیں اور گویا ہوا :

"میں گاؤں میں اپنے پریوار کے ساتھ چین سے رہتا تھا۔ میری کئی ایکڑ اپجاؤ زمین تھی، حویلی تھی، مویشی تھے۔ گاؤں کا پٹیل اچھا آدمی نہیں تھا۔ اس کی نیت خراب تھی۔ وہ نہ صرف میری زمین جائداد بلکہ میری جوان بیٹیاں بھی ہتھیانا چاہتا تھا۔ کوئی بھی غیرت مند شخص یہ برداشت نہیں کرسکتا۔ یوں بھی گاؤں میں کسی کی عزت آبرو محفوظ نہیں تھی۔ لوگ اس سے دکھی تھے لیکن اس کے پالتو غنڈوں کے وجہ سے زبان نہیں کھولتے تھے۔ مجھ سے یہ ظلم اور ناانصافی برداشت نہ ہوئی اور میں نے اسے قتل کردیا اور گاؤں سے فرار ہوگیا۔ اب میری بیویاں اور بچے اس گاؤں میں ہیں اور میں ان کے لئے پریشان ہوں——"

بزرگ سر جوڑ کر بیٹھے اور فیصلہ کیا کہ گاؤں کے جانباز بھیج کر بھنڈے کے بیوی بچوں کو صحیح سلامت بستی میں لے آیا جائے۔ جانباز اپنی مہم پر روانہ ہوگئے۔ بھنڈے نے اطمینان کا سانس لیا۔ بھنڈے نے مکان کے نچلے حصہ میں بچوں کا اسکول کھول دیا۔ ایک لمبے چوڑے کمرے کو بیٹھک میں تبدیل کردیا جہاں بستی والے اکٹھا ہونے لگے۔ ہر شام محفل سجتی، دن بھر کے قصے سنائے جاتے، مسائل کے حل تلاش کئے جاتے، نئی تجاویز اور تدابیر پر غور کیا جاتا۔ پھر اس نے موچی سے لے کر جولاہے تک کو علاحدہ اور اکیلے میں ملنا شروع کردیا۔

گدھا اچھی خوراک اور بیکار رہ کر تگڑا ہوگیا تھا اور کسی حد تک اترا بھی۔ بھنڈے نے سوچا کہ اس طرح تو یہ جانور ہاتھ سے نکل جائے گا۔ اس نے گدھے پر جھول ڈالی اور سوار ہوگیا۔ پہلے تو گدھے نے اڑ پھنس کی لیکن جب بھنڈے نے موٹا، مضبوط ڈنڈا اٹھایا تو کان دبالئے۔ ایسا ڈنڈا تو پہلے مالک کے پاس بھی نہیں تھا۔ بھنڈے نے اس کی خوراک بھی کم کردی تھی تب گدھے کو احساس ہوا کہ بھنڈے، جسے وہ اپنا ہمدرد اور محسن سمجھتا تھا، نہایت ہی کمینہ، خود غرض اور چالاک شخص تھا۔

بھنڈے کی بیٹھک میں ہونے والی گفتگو اور نئی تجاویز کا یہ نتیجہ نکلا کہ موچی جولاہے سے ناراض رہنے لگا، جولاہا لوہار کے خلاف ہوگیا، لوہار حجام میں کیڑے ڈالنے لگا۔ حجام بڑھئی پر غصہ نکالنے لگا اور بڑھئی موچی کے درپے ہوگیا۔ بستی کا دودھ، مکھن، پھل، شہد، جوتے، کپڑا، برتن، پر لگاکر پردیس بھاگنے لگے اور بھنڈے کا گدھا شیمپو سے نہانے لگا۔ بچے ہنسنا بھول گئے، پنگھٹ کے گیت مرگئے، پرندے ان جانی آبادیوں کی طرف اڑ گئے، بستی میں دھول اڑنے لگی۔

"یہ کیا ہورہا ہے آقا۔" ایک صبح گدھے نے سوکھی گھاس سے منہ پھیر کر کہا۔

"تم گدھے ہو اور گدھے ہی رہو، آدمی بننے کی کوشش نہ کرو۔" بھنڈے نے ڈنڈے سے کاری ضرب لگائی اور اس پر سوار ہوگیا۔

جانباز بھنڈے کے افراد خانہ کو بستی میں لے آئے۔ اس دن بستی میں جشن عام ہوا۔ جب رات کو وہ اپنے پریوار کے ساتھ بیٹھا تو بڑے بیٹے نے کہا۔

"بڑے ٹھاٹھ بنالئے ہیں یہاں بھی۔"

"گاؤں کے چٹیل کا کیا قصہ تھا۔" دوسرا بولا۔

"پتا شری' آپ نے تو کمال کردیا۔" بیٹی بولی۔

"تم لوگ دیکھتے جاؤ' بس میری نصیحت پر عمل کرتے رہو۔"

"لیکن یہ بھیس۔"

"جیسا دیس ویسا بھیس' دنیاوی کامیابی کے لئے یہ بہت ضروری ہے۔"

"لیکن آپ کی اپنی شخصیت' اپنا کردار۔"

"کم عقلو' یہ کتابی باتیں ہیں' اصل چیز طاقت ہے پیسے کی' عہدے اور رتبے کی' کردار اور شخصیت طاقت کے بغیر کیا ہیں۔۔"

"مان گئے پتا شری۔۔۔"

"کسے۔"

"آپ اور گدھے دونوں کو۔"

"لوگوں کو یقین دلاؤ کہ تم ان کے لئے سوچ رہے ہو' لیکن سوچو اپنے لئے۔ ان سے کہو کہ تم ان کے لئے قربانی دوگے لیکن انہیں قربان کرو اپنے لئے' کہو کہ تم ان کا بھلا چاہتے ہو لیکن ہمیشہ اپنی بھلائی چاہو۔"

چاروں بیٹے بستی میں شہزادوں کی طرح گھومتے' بیٹیاں بن سنور کر لوگوں کے گھروں میں جاتیں۔ دونوں بیویاں صبح شام بناؤ سنگھار میں محو رہتیں۔ ایک دن بیٹوں کو خیال آیا کہ وہ کل گیارہ افراد ہیں اور گدھا صرف ایک ہے۔ بستی میں پیدل چلنا باعث توہین ہے۔ انہوں نے باپ سے کہا کہ انہیں دس گدھے اور چاہئیں۔ بھنڈے نے سنجیدگی سے کہا۔

"میں نے یہ گدھا خریدا نہیں تھا' تم بھی یہ مسئلہ خود حل کرو۔۔۔"

پہلے بڑے بیٹے نے دھوبی کا ایک گدھا یہ کہہ کر کھول لیا کہ وہ ان کے اعلیٰ نسل گدھے کی اولاد ہے۔ اس کے بعد سب نے کسی نہ کسی کا گدھا کھول لیا اور شان سے ان پر سواری کرنے لگے۔ گدھوں کا راتب' بستی والے مہیا کرتے تھے۔ جب موچی' حجام' جولاہا' کمہار' لوہار' بڑھئی آپس میں لڑنے لگے تو مکھیا بھنڈے کے پاس آیا۔

"اے نیک دل مہمان یہ کیا ہو رہا ہے۔"

"چنتا نہ کرو' سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

"پہلے یہاں ایسا نہیں ہوتا تھا۔"

"انتظار کرو اور دیکھو۔۔۔"

بستی والے انتظار کرتے رہے لیکن حالات بگڑتے ہی گئے۔ پھر بستی میں ایک قتل ہوگیا' ایک لڑکی اغوا ہوگئی' گھروں کے دروازے مقفل رہنے لگے۔

"یہ کیا ہو رہا ہے۔۔۔" مکھیا نے ایک دن پھر تشویش سے کہا۔

"کچھ نہیں' شروع شروع میں ایسا ہوتا ہے۔ بستی ترقی کر رہی ہے۔۔۔" بھنڈے نے بتایا اور اس کے بعد مون برت رکھ لیا۔ اب وہ بستی والوں کی کسی بات کا جواب نہیں دیتا تھا۔

بستی والے پریشان تھے۔ انہیں سمجھ نہیں آرہا تھا کہ کیا کریں۔ بستی کے جانباز بھی بھنڈے سے جا ملے تھے۔ ادھر اس کے بیٹے' بیٹیاں اور بیویاں گھر گھر جا کر ایک ہی بات کہتے کہ وہ ان کے لئے بہت پریشان ہیں اور جلدی ہی کوئی حل نکل آئے گا۔ صبر و تحمل سے کام لیں۔

"لیکن ایسا نظر نہیں آرہا۔۔۔" بزرگ کہتے۔

"آپ کی آنکھوں کا قصور ہے۔ آپریشن کی ضرورت ہے۔ ہم غیر ملکی ماہران امراض چشم کو دعوت دے رہے ہیں کہ وہ یہاں آکر آپ کا علاج کریں۔"

ایک رات گدھے نے سنجیدگی سے کہا۔

"آقا' بستی والے باغی ہو سکتے ہیں۔۔۔"

تب بھنڈے نے بیٹوں کو سمجھایا کہ وہ نئی بستیاں تلاش کریں۔ وہ زاد سفر باندھ کر نئی بستیوں کی تلاش میں نکل گئے۔ جب بہت دنوں تک ان کی کوئی خبر نہیں آئی تو مائیں اداس ہو گئیں۔ بھنڈے بھی ان کے بغیر خود کو کمزور اور اکیلا محسوس کرنے لگا تھا۔ بیویوں اور بیٹیوں کے مجبور کرنے پر وہ گدھا لے کر ان کی تلاش میں نکلا۔ گدھا اڑ گیا۔ بھنڈے نے گاجریں دکھائیں لیکن وہ ہلا تک نہیں۔ ڈنڈا دکھایا تو گمبھیرتا سے پوچھا۔

"لیکن آقا ہمیں کدھر جانا ہے۔۔۔"

تب بھنڈے نے سوچا کہ یہ بھی ایک مسئلہ ہے۔ چاروں بیٹے چاروں دشاؤں میں گئے تھے۔ سوچ کر بولا۔

"مغرب کی طرف۔"

گدھا پہلے تو ہنسا پھر رو دیا۔ بھنڈے نے تازہ گاجریں ڈنڈے سے باندھ کر گدھے کے سامنے لٹکا دیں اور ایڑ لگائی۔ گدھا گاجروں کی طرف بڑھا۔۔ بڑھتا رہا لیکن گاجروں اور اس کے منہ کا فاصلہ بدستور رہا۔ بہت دیر تک چلنے کے بعد گدھا دھپ سے گر گیا۔ بھنڈے نے خود کو سنبھالا اور دیکھا کہ وہ وہیں پر آگیا تھا جہاں سے چلا تھا۔ اس کے چاروں طرف وہی کھنڈر اور ہو کا عالم تھا۔ اس نے بستی کی طرف دیکھا اور یہ دیکھ کر دکھی ہوا کہ جہاں اس کا گھر تھا' وہاں سے شعلے اٹھ رہے تھے۔ وہ گدھے کی طرف پلٹا لیکن وہاں اس کا پنجر تھا۔

☆ ☆ ☆

آج کل' نئی دہلی

براہ مہربانی تا اطلاع ثانی شعری تخلیقات روانہ نہ فرمائیں (ایڈیٹر)

راجی سیٹھ

ہندی سے ترجمہ : چندر کانتا

# تیسری ہتھیلی

اتنی دیر ہو جانے سے اسے لگا کہ آج وہ نہیں آئے گی۔ اس نے گھڑی دیکھی۔ مقررہ وقت سے پون گھنٹہ اوپر ہو گیا تھا۔ عموماً ایسا نہیں ہوتا تھا۔ وہ دونوں اپنی اپنی ذمے داری پر صحیح وقت پر پہنچتے ہیں۔ اکثر' جانے کی کوئی وجہ یا خواہش نہ ہونے پہ بھی--- کیا یہ محض عادتاً تھا؟

وہ بھی کچھ امنگ سے بھری تصویر ہوئی ہو' ایسا نہیں ہے۔

"آج آسکتی ہو؟"

"آسکتی ہوں۔" بغیر سوچے' بغیر ہچکچائے وہ جواب دیتی ہے۔ اب اکثر جواب اتنا سپاٹ ہوتا ہے کہ الفاظ کو پلٹنے کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔

"تو پھر---" وہ ہوا میں لٹکا رہتا ہے۔

"جگہ بتا دو---"

"تم ہی کیوں نہیں بتا دیتیں---؟ تمہیں کہاں سہولت ہے؟"

وہ تھوڑا جھنجھلا کر کہتا ہے۔

مجھے سب--- کسی جگہ بھی سہولت ہے۔ اس کی آواز اس قدر غیر جذباتی ہے کہ ٹھنڈے پن کا احساس دیتی ہے۔ ان الفاظ سے یہ قطعی نہیں سمجھا جا سکتا کہ وہ اس سے کہیں بھی' کبھی بھی ملنے آسکتی ہے' کوئی بھی پہاڑ کاٹ کر۔

"ادھر--- جن پتھ کی جانب آسکو گی؟"

"آسکوں گی۔"

"یا کہیں اور--- جہاں تمہیں ٹھیک لگتا ہو۔"

"جن پتھ آجاؤں گی--- پر کہاں؟"

"ا۔مپوریم کے سامنے مل لینا--- کیوں' ٹھیک رہے گا؟"

"کتنے بجے؟"

"پانچ--- ساڑھے پانچ تک؟"

"جتنے بجے بھی--- ٹھیک بتا دو۔"

"ساڑھے پانچ۔"

"ٹھیک ہے۔" کہہ کر وہ فون رکھ دیتی ہے۔ ادھر وہ اس سے لگاتار پوچھتا رہتا ہے کہ اسے اپنے آفس میں آس پاس کے لوگوں کی وجہ سے فون پر کھل کر بات چیت کرنے میں دقت ہے؟

"نہیں--- نوبڈی کیرز--- نو پرابلم۔"

وہ کچھ پرابلم بتا دیتی تو اس ٹھنڈے پن کو سمجھ پانے کی کوئی وجہ مل جاتی--- لیکن پرابلم نہیں ہے' یہی تو سب سے بڑی پرابلم ہے۔ بلاوجہ ان کے درمیان واقع ہوتی اس بے نام تبدیلی کو کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔

ایک گھنٹے سے زیادہ ہو گیا۔ وہ بے چینی سے ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ پاس والی کتابوں کی دکان میں گھس گیا۔ کتابوں سے اس کی لمبی ساجھے داری رہی ہے--- وہ اسے ہمیشہ خوش آمدید کہتی نظر آتی ہیں--- اسی لئے ڈرتا ہے وہ ان سے۔ یہ بلاوا کبھی اتنا حاوی نہ ہو جائے کہ اسے اپنی لپیٹ میں لے لے--- اور وہ کسی لپیٹ میں پھنسنا نہیں چاہتا علاوہ نندتا کے---

حق--- مکمل حق--- پانا یا دینا اچھا لگتا ہے اسے۔ نندی جب سے ملی ہے' اسے ہی سوچنا اور جینا چاہتا ہے وہ۔

نندی نے کیسی چٹکی لی تھی اس دن--- چاہے انجانے---

"شریمتی جی کے ساتھ رہتے کیا یہ نہیں لگتا تمہیں کہ انہیں ہی سوچنا اور جینا چاہتے ہو--- میری ضرورت پھر کیسے پڑی--- تمہارے اپنے اصول کے خلاف ہوئی نا بات؟"

ان دنوں وہ کھل کر کہہ لیا کرتی تھی۔ ایسی باتیں مکمل حق سے--- کچھ بھی--- کیسی بھی۔ اسے ناراض کر دینے کا ڈر دل میں نہیں رہتا تھا۔ یوں ناراض تو وہ نہ تب ہوتا تھا' نہ اب ہوتا ہے' پھر بھی۔ پتہ نہیں کیوں---؟

کتابیں پلٹتے ہوئے اسے دھیان آیا کہ وہ اسے باہر کھڑا نہ پاکر کہیں لوٹ ہی نہ جائے۔ من کے ایک حصے کو معلوم تھا کہ وہ خوف بے بنیاد ہے' لیکن بدگمانی نہیں مٹی۔ کتاب اس نے ریک پر رکھ دی اور باہر نکل آیا۔

باہر ہلکی ہلکی بوندا باندی شروع ہو چکی تھی۔ جب وہ آفس سے

M-16 ساکیت' نئی دہلی 110017

چلا تھا تو آسمان صاف تھا۔

اسے لگا کہ پانی برسنے لگا تو اسے آنے میں دقت ہوگی۔ آفس بند ہونے کے وقت رکشائیں بھی دیر سے ملتا ہے۔۔۔ اور پانی برسنے لگے تو اور بھی دیر سے۔

وہ اسے خود لیتا ہوا کیوں نہیں آیا۔۔۔ کیوں اس کی سہولت کی طرف سے غافل ہوتا جا رہا ہے وہ؟

سڑک کے ایک کنارے پر کھڑا ہو کر وہ ادھر ادھر دیکھنے لگا' لیکن ایک مقام پر دیر تک کھڑے رہنا اسے بد مزہ لگنے لگا۔ گویا ہر شخص کی توجہ اسی بات پر ہو کہ وہ کسی کا انتظار کر رہا ہے۔ فٹ پاتھ پر کھڑے ہو کر اس نے دس پیسے دے کر ''ایوننگ نیوز'' خریدا اور اسے الٹنے پلٹنے لگا۔۔۔ ''شری چوہان نے راشٹرپتی کو وزارت بنا سکنے کی اپنی مجبوری سے آگاہ کیا۔''

'اپنی مجبوری سے آگاہ کرنا؟' کتنا اچھا ہوتا ہے ایسا کر پانا۔ کس قدر آزادی دینے والا۔۔۔ لیکن ایسا ہوپاتا ہے کیا۔۔۔؟ کیوں کرتا ہے ایسا انسان۔۔۔ 'ٹکڑوں کو ہاتھ میں رکھے رہنے کے بھلاوے سے خوش رہتا ہے' کسی شے کے ٹوٹ جانے سے خوف زدہ نہیں ہوتا۔

ایک آٹو رکشا آکر رکا۔ اس نے پھرتی سے پیپر سمیٹ لیا گویا وہ کچھ بھی نہیں کر رہا تھا بس انتظار کر رہا تھا۔

رکشا سے جو پاؤں باہر نکلا وہ کسی چینٹ پوش کا تھا۔ اداس ہو کر وہ آگے بڑھ گیا۔

آج تک کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کہہ دینے پر وہ نہ آئی ہو۔ چاہ' امنگ نہ بھی رہی ہو تو بھی آئی ہے۔ اپنی نا رضامندی کو اس نے کبھی اس طرح ظاہر نہیں کیا۔ بس آگئی ہے۔۔۔ چپ رہے یا بولے۔ خوش ہو یا ناخوش۔۔۔ آجاتی ہے بغیر کسی عذر کے۔

ایسے میں اچانک لگنے لگتا ہے گویا ہاتھ میں بھیگا ہوا دستانہ پہن رکھا ہے۔

اس نے جیب سے سگریٹ نکال کر سلگائی۔ دھواں اندر ایسے اترا جیسے کسی خالی کوٹھری میں دھند بھر گئی ہو۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ پاس میں ہی ایک خوانچے والا آلو کچالو کی چاٹ بیچ رہا تھا' دوسری جانب چنے بھٹورے کی جانی پہچانی خوشبو آرہی تھی۔

بھوکا ہونے کے باوجود ابھی تک اسکا دھیان ادھر نہیں گیا تھا' شاید یہ سوچ کر کہ ریستوران میں بیٹھتے ہی کھانا ضروری ہوجائے گا۔

بھوک کی بات سوچتے ہی اس کی بھوک بھڑک آئی اور منہ اچانک تر ہونے لگا۔

اس کے جی میں آیا کہ وہ ایک پتا چاٹ بنوا کر کھالے' پر نہ جانے کیوں اسے لگا کہ چاٹ کھانے اور اس کے آنے کا وقت یقیناً ایک ہی ہوگا۔ وہ انتظار کرتا ہوا نہیں دکھائی دے گا۔ کتنی بھدی لگے گی بے صبری۔

یوں دیکھا جائے تو ہر کسی کی بھوک' ہر کسی کی اپنی ضرورت ہے۔ سولہ آنے اپنی' نندی اکثر اس سے کہنے لگی ہے' اپنی بھوک پاس اپنی ہی رہتی ہے' بانٹ لینے کا گمان ہوجاتا ہے اکثر۔۔۔ کبھی دیر تک بنا رہتا ہے۔۔۔ کبھی جلدی ٹوٹ جاتا ہے۔۔۔'

کیا عقلمندوں کی طرح باتیں کر رہی ہو؟' وہ تلخ انداز میں کہتا ہے' 'مجھے تمہارا جہاں دیدہ ہونا اچھا نہیں لگتا۔'

لگتا تو مجھے بھی نہیں۔۔۔ پھر بھی میں تمہارے جہاں دیدہ ہونے پہ کچھ نہیں کہتی۔۔۔ تمہیں دیکھتی ہوں' تمہارے تجربوں کو نہیں۔' اس کی آنکھوں میں چھیڑ چھاڑ نہیں' بہت گہری اداسی ہوتی ہے۔

وہ بات بدل دیتا ہے۔ ایک میلی سی شرم بھی آتی ہے اسے۔

نندی ہے کہ اب ان باتوں کو دور تک نہیں کھینچتی۔ سوچتی جو کچھ بھی ہو۔ کبھی اس کے گھر کی بات چلاؤ تو کہے گی۔۔۔' اس نرک میں تو رہنا ہی ہے۔ ان گھڑیوں کو اس یادداشت سے کالا کیوں کر رہے ہو؟'

شروع شروع میں' اپنے گھر کی باتوں پر وہ اس کے کندھے سے لگ کر رو دیا کرتی تھی۔ وہ اس وقت کسی باغ میں بینچ پر بیٹھے ہوتے تھے۔ وہ اسے بانہوں میں گھیر کر چومتا تو کہتی۔۔۔ تمہارے پاس آکر جی جاتی ہوں' میرے من کی کلائمیٹ ہی بدل جاتی ہے۔۔۔ کیا ایسے نہیں ہو سکتا کہ میں ہمیشہ۔۔۔ تمہارے پاس ہی رہوں؟'

'کیسے ہو سکتا ہے؟' جانے کیسے اس کے منہ سے نکل گیا تھا' حالانکہ وہ نہیں چاہتا تھا کہ ایسا کچھ بھی اس کے منہ سے نکلے اور کچھ نہیں تو وہ ایسا کر سکنے کا دلاسا تو دے سکتا تھا۔۔۔ ایسے دلاسوں میں جان نہیں ہوتی' یہ اسے کہنا نہیں پڑا تھا۔ اس کی بانہوں کی جکڑ نے یہ بات یوں ہی ظاہر کردی تھی۔

'ہاں!۔۔۔ نہیں ہو سکتا۔' ایک گہری آہ بھرتے ہوئے وہ اس جکڑ سے خود ہی الگ ہوگئی تھی۔ 'تمہارا اپنا ایک گھر ہے۔ کیوں بھول جاتی ہوں؟'

اس لمحے وہ بالکل سمجھ نہ سکا کہ وہ اسے زیادہ اہمیت دے رہی ہے یا گھر کو۔۔۔ عورت کو شاید سب کچھ مل جانے کے بعد بھی ایک گھر کی ضرورت ہوتی ہے۔

اس کے بعد سے ہی وہ کافی کچھ اپنی جگہ پر پختہ ہوتی گئی تھی۔۔۔ بہت اصرار نہیں' کبھی گھر کی بات چل جائے تو کہے گی۔۔۔' کیوں پوچھتے ہو بار بار۔۔۔ وہاں کیا بدلنے والا ہے۔۔۔ یا کہیں بھی' کچھ بھی کیوں بدلے گا؟ ۔۔۔بدلنے کے لئے ہمت چاہئے جو میں تم میں پیدا نہیں کر سکتی۔' آگے کچھ کہنا چاہتے ہوئے بھی رک جاتی ہے وہ۔

اس نے اچانک دھیان دیا کہ اپنی دھن میں ٹہلتا ٹہلتا وہ کافی آگے نکل آیا ہے۔۔۔ جن پتھ کے آخری چوراہے تک۔

بادلوں نے آسمان کو گہرا گھیر لیا اور بونداباندی کی جگہ موسلادھار پانی برسنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے سڑکیں خالی ہوگئیں۔۔۔ لوگ ادھر ادھر فٹ پاتھوں پر سمٹ گئے۔ ایسے میں فٹ پاتھ کے ساتھ سمٹتے سمٹتے جانا۔۔۔ سب کی نظروں کے سامنے سے گزرنا۔۔۔ ایسی بے صبری اور جلد بازی میں گویا وہی ہے' جسے کوئی ضروری کام ہے اور سب تو سب

کچھ ملتوی کرکے بارش کے تھمنے کا انتظار کر سکتے ہیں۔
پہلے تو اس کے جی میں آیا کہ وہ قطار کی بھیڑ میں چھپا کھڑا رہے' وہ اسے ڈھونڈتی پھرے' پریشان ہو تو اسے اچھا لگے' لیکن نہ جانے کیوں' یہ اعتماد اسے نہیں ہوا کہ وہ اسے وہاں نہ پاکر انتظار میں کھڑی رہے گی۔
ادھر کچھ عرصے سے اکھڑی اکھڑی رہتی ہے۔ پچھلی بار پکچر گئے تھے تو بیچ میں ہی اٹھ آنے کو بے تاب ہو گئی تھی۔
'چلو' باہر چلیں۔ یہاں بیٹھے' بے مطلب' بے وقوفوں کی مانند کیوں ہم دوسروں کا تماشا دیکھ رہے ہیں۔' وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر اٹھ کھڑی ہوئی تھی اور اندھیرے کو چیرتی ہوئی باہر چلی آئی تھی۔
وہ ایک دم کچھ نہ سمجھ پایا سوائے اس کے کہ اٹھ کر چلے آنے سے پہلے کے لمحے اس کے لئے بہت گھٹن کے رہے ہوں گے۔
باہر آکر 'کیفے' کے کاؤنٹر پر ایک گلاس پانی پی کر وہ سیڑھیاں اترتے اترتے بولی' کیا تمہیں نہیں لگتا اب ہمارے لئے ایک دوسرے کی ضرورت کم ہو گئی ہے۔۔۔ تبھی ساتھ ہو کر بھی ہم دوسروں کے تماشے دیکھنے بیٹھتے ہیں۔۔۔ ایسا نہ ہوا ہو تو ایک دوسرے کے سامنے بیٹھ کر جینے کی طاقت نہ اکھٹا کریں۔' وہ ایک دم سنجیدہ اور اپنی ہی دھن میں تھی۔
کچھ لمحوں کے لئے وہ سکتے میں آگیا۔ ایک دم خالی۔ اور کوئی وقت ہوتا تو وہ اسے بہت زور سے ڈانٹتا لیکن اس قدر تند رد عمل کی طرف وہ مائل نہ ہوا۔ کچھ سوچ کر بولا۔ 'ہمیشہ بے ڈھنگی باتیں ہی تمہارے دماغ میں کیوں آتی ہیں؟'
'تمہیں بے ڈھنگی لگتی ہیں یہ باتیں۔۔۔ تمہیں تو یہ بھی نہیں معلوم کہ خطرے اپنے ہی اندر سے ابھر رہے ہیں۔۔۔'
اس کے بعد وہ اکھڑی اکھڑی رہی تھی۔ کبھی کبھی اسے اچانک لگنے لگتا ہے کہ وہ نندی کے دماغ کا حساب بھول گیا ہے۔۔۔ اس کے اکھڑنے' سنبھلنے کے نکتے پہ ہاتھ نہیں رکھ پاتا۔ سامنے تیرتے ہوئے لکڑی کے ٹکڑے کی طرح دور ہوتے جانے کا احساس دیتی ہے وہ۔۔۔ کیوں نہیں آگے لپک کر' حق سے اسے تھام لیتا۔۔۔ اسے اچھا لگے گا۔۔۔ محفوظ بھی۔۔۔ پھر ایسا کیوں نہیں کرپاتا وہ۔۔۔؟
کوئی مستقبل اس کی مٹھی میں نہیں تھما پاتا وہ۔۔۔ کیا اس لئے؟
کسی عورت کو شاید یہ سمجھا پانا مشکل ہوتا ہے کہ لمحہ قیمتی ہے بذات خود۔۔۔ حال یا مستقبل کے خاکے کے بغیر بھی۔۔۔ مکمل زندگی کا ایک چمکدار لمحہ ہی قیمتی ہے۔۔۔ کیا ضروری ہے کہ وہ گھر اور حقوق کی چوکھٹوں ہی میں ملے۔
لیکن عورت کے لئے پیار ایک گھر ہوتا ہے' ایک سماج' ایک پھیلاؤ' بچوں سے چہکتا مہکتا ایک آنگن۔
اس صورت حال کا کیا کرے وہ؟
پانی تیزی سے برسنے لگ گیا۔۔۔ اب تو بجلی بھی چمکنے لگی۔ اندھیرا سا اترنے لگا۔ وہ تو برساتی لے کر گھر سے نہیں چلا تھا۔ ایک دم کھلا سا دن تھا آج صبح۔۔۔
جہاں وہ آکر کھڑا ہوا' وہاں گھڑیوں کی دکان تھی۔ اس کے من میں آیا اس خالی وقت میں کیوں نہ گھڑی کا فیتا بدلوا لیا جائے؟
اس نے اپنے ہاتھ میں بندھی گھڑی کے فیتے کو تھوڑا کھینچ کر دیکھا۔ آج نہیں تو کل۔۔۔ اسے جلد ہی بدل دینا پڑے گا۔۔۔ نہیں تو انجانے میں گھڑی گر بھی سکتی ہے۔
یہ سوچ کر وہ دکان میں گھس گیا۔ کاؤنٹر پر پہلے ہی سے دو' تین آدمی کھڑے تھے۔ ایک کسی بات پر مالک سے الجھ رہا تھا۔۔۔
جو ملتوی ہو سکتا ہے۔۔۔ جیسے اس فیتے کا ہفتے بھر کا جیون۔۔۔ اسے ابھی' اسی وقت کرڈالنا' اسے ایک خاص قسم کی فضول خرچی لگی۔۔۔ ساتھ ہی لگا' کتنی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے کمزور چیزوں کو برقرار رکھنے کے لئے۔۔۔ وہ چاہے چیزیں ہوں یا رشتے۔۔۔ یہ احتیاط کبھی کبھی سکھ سے زیادہ ذمے داری کا احساس دینے لگتی ہے۔۔۔
اس نے ہاتھ سے گھڑی اتار کر کاؤنٹر پر کھڑے آدمی کے حوالے کرتے ہوئے کہا "صاحب' ذرا جلدی ہے۔۔۔" اور دکان کے بیرونی دروازے پر آکر باہر دیکھنے لگا۔
کیا اسی بے غرض رویے سے اپنے اندر کمزور ہو گئے ہر تار کو توڑ کر دوبارہ زندگی عطا کرنے کی ہمت کر سکتا ہے وہ؟
کیوں ایسا نہیں ہو سکتا؟ کیوں ہر لمحے کا سامنا اپنے کڑے حال میں ہم سے نہیں ہو پاتا۔۔۔ گھڑی کا فیتا جب نیا تھا' نیا تھا۔۔۔ اب پرانا ہے تو پرانا ہے۔۔۔ اور پرانی چیزوں سے وہی لگاؤ نہیں رہ پاتا۔۔۔ یہ بات کپڑوں پر' چیزوں پر لاگو کی جاتی ہے تو اتنی بری نہیں لگتی۔۔۔ انسانوں' رشتوں پر چپکا دینے پر' بہت بھدی لگنے لگتی ہے۔۔۔ کیوں انسانوں یا رشتوں کو اٹوٹ سمجھ کر ہم زیادہ خوش رہتے ہیں۔۔۔
پل بھر اس کے جی میں یہ آیا کہ آج نندی آئے تو وہ اس سے کھل کر کہہ دے کہ اس طرح کمزور ہو گئی چیزوں کی احتیاط کے تناؤ سے بہتر ہے۔۔۔ نجات۔۔۔ نجات۔۔۔ نجات۔
نہیں' نہیں۔۔۔
نہیں۔ ایسی کوئی پہل وہ نہیں کرنا چاہے گا۔ کیونکہ اس وجہ سے کی گئی پہل کی دلیل کو وہ کبھی سمجھا نہیں پائے گا۔
"لیجئے صاحب۔" دکان دار نے اس کے خیالات کا سلسلہ توڑ دیا۔۔۔ اس نے مڑ کر پیسے دیئے اور باہر لوٹا۔

اس بار اسے پورا یقین تھا کہ باہر آتے ہی اس کا نندی سے سامنا ہو جائے گا۔ دکان کی سیڑھیاں اترتے ہی اس نے نظریں ادھر ادھر دوڑائیں۔۔۔ بے صبری کا ایک ضدی غبار اس کے اندر اٹھا۔
کیوں نہ گھر واپس چلا جائے' اس نے اپنے آپ کو سمجھایا۔ اس خیال سے اسے ہلکی سی مسرت ہوئی۔ یہ سوچنا اسے بھلا سا لگا کہ وہ آئے گی اور پریشان ہو گی۔۔۔ شاید یہ سوچ کر نہ بھی آئے کہ وہ اب تک واپس چلا گیا ہو گا۔

اسے اچانک اپنا وہاں کھڑے رہنا احمقانہ لگنے لگا۔ جیب سے اسکوٹر کی چابی نکال کر وہ ہاتھ میں گھماتا رہا۔ سوچا' بارش کچھ کم ہو جائے تو لوٹا جائے۔ لوٹنے کے خیال سے اسے تسلی ضرور ہوئی' لیکن انتظار جھنجلاہٹ میں بدلنے لگا۔ کل فون آئے گا صبح صبح.... یہ وجہ تھی.... یا.... وہ وجہ تھی.... وہ صاف کہہ دے گا.... کیا کہہ دے گا.... وہ کچھ بھی نہیں کہہ پائے گا.... 'کوئی بات نہیں' کہہ کر اپنی دریا دلی کا ایک اور پھندا اس پر پھینکے گا اور ایک انچ اور اسے اپنے قبضے میں رکھنے کی کوشش کرے گا۔

قبضے کی بات کبھی اس سے کرو تو کہے گی 'اب قبضہ کہاں.... اب' ایک دوسرے کے ہونے سے مزاج نہیں بدلتا.... ایک دوسرے کے بجائے اپنے اپنے بارے میں زیادہ سوچتے ہیں ہم۔'

اپنے اپنے بارے میں سوچتے ہیں تو دوسرے کے بارے میں سوچتے رہنے کا ناٹک کرنے کی ضرورت کیا ہے؟' آج ایک دم ایسا کچھ کہہ دے گا وہ نندی سے۔

ایک نئی آزادی اس نے اپنے اندر محسوس کی۔

اسے لگا وہ ابھی آجائے.... اسی وقت.... کہہ سکنے کی ہمت محسوس کرسکنے کی گھڑی میں 'تو اچھا ہے.... کل تک ایک اور بنجر دن بیچ سے گزر چکا ہوگا اور تناؤ کا یہ الاسٹک اپنی جگہ واپس آچکے گا۔ پھر کچھ نہیں کہا جاسکے گا....

لیکن وہ کہیں نہیں تھی۔ اچانک اسے یاد آیا کہ ایک آدھ بار جب بھی وہ نہیں آئی ہے' بنیادی طور سے ایک ہی وجہ رہی ہے.... اس کی شادی کا مسئلہ۔ کچھ لوگ اسے دیکھنے آنے والے تھے۔

شاید آج بھی یہی بات ہو.... ضرور یہی بات ہوگی.... میرے فون کے بعد اس کے پتا کا فون آیا ہوگا.... اور وہ 'میٹھے' نمکین کے پیکٹس سے لدی پھندی گھر پہنچی ہوگی۔

کیوں وہ اب تک اس چھوٹی سی بات کا اندازہ نہیں لگا پایا.... اب شاید وہ نہیں آئے گی۔ کل واضح الفاظ میں اسے بتائے گی کہ کیسے بغیر کسی ہچک کے اس نے سامنے والے کو نہ کہہ دیا ہے۔ چار دیواروں والے گھر کی ایسی زبردست خواہش اور بار بار ایسی بے شعور 'نہ!'

'کیوں بار بار کہہ دیتی ہو' نہ'.... گھر بھی چاہتی ہو اور.... اپنی زندگی بگاڑنے پر تلی ہو....'

'سوال تو میری زندگی کا ہی ہے نا.... تم تو جہاں کھڑے ہو' وہیں کھڑے رہوگے۔ بات میری سوومینٹ کی ہے' میں تمہارے ساتھ کھڑی رہوں یا چل پڑوں.... طے مجھے ہی کرنا ہے تو میں جب بھی کروں....' اور وہ کبھی طے نہیں کرتی.... وہ طے کرلے تو وہ صبر کرلے' نندی کو گھر چاہیے تھا' اس نے گھر چن لینے دیا۔

وہ ایسا نہیں کرتی.... شاید وہ بھی اس پر اپنی دریا دلی کا پھندا ڈالے رکھنا چاہتی ہے کہ اس کی وجہ سے 'اسی جگہ پر' وہ اس کے ساتھ کھڑی ہے' کچھ بھی منظور نہیں کر رہی اپنی خواہش ہونے کے باوجود۔

وہ خود ہی کیوں نہیں کہہ دیتا اس کو 'نہ'....؟ کیوں پہل نہیں کرتا....؟ کیوں فیصلہ نہیں کرپاتا....؟ اگر وہ ایسا کردے تو اپنے پتا کے بجھائے کسی بھی رشتے کو وہ منظوری دے دے.... چن لے وہ دیواروں والا گھر.... پہل وہ کسی بھی نظریے سے کرے' اس الزام سے وہ بچ نہیں سکتا کہ ہاتھ کھینچنے کی پہل اس نے کی ہے۔

جتاناوہ نہیں چاہتی کہ ہاتھ اس نے کھینچے ہیں۔ جتانا وہ بھی نہیں چاہتا۔ اپنی مروتوں' لحاظوں کے پھندے ڈال کر آپسی تناؤ سے پیدا ہوئے توازن میں دونوں ایک دوسرے کو اسی طرح قائم رکھنا چاہتے ہیں۔

کچھ زیادہ تیزی سے وہ فٹ پاتھ پر چہل قدمی کرنے لگا۔ انتظار کرتے ہونے کی بات اس کے ذہن سے اترنے لگی۔ دکانوں کے دروازے دھڑام دھڑام گرنے لگے تو اسے اپنے آپ کا احساس ہوا۔

وہ دونوں شاید کچھ بھی نہیں کرپائیں گے۔ ماضی کے کاڑھے نرم گرم دنوں کی یادوں کو سامنے رکھ کر آج کی بد رنگ اصلیت کا مقابلہ کر کر کے روئیں گے.... ٹوٹیں گے.... ٹھنڈے ہوں گے۔

یہ ٹھنڈا ہونا ایک دن مکمل ہو جائے گا.... اپنے آپ.... فیصلے کے بغیر.... پہل کے بغیر.... بے ایمانی کے الزام کے بغیر۔ دونوں اپنی اپنی زمین پر کھڑے رہیں گے۔ صاف بچ جائیں گے۔ وقت کو کوسیں گے' جس نے ان کی ہتھیلیوں کے بیچ اس طرح اپنی ہتھیلی اڑا دی ہے۔

ایسی بھیگی برسات میں وقت کی چھتری کے نیچے اس نے پل بھر اپنے کو بے فکر محسوس کیا۔ ایک دم مطمئن۔

کتابوں کی دکان ابھی بند نہیں ہوئی تھی۔ وہ اس میں گھس گیا۔ ایک کتاب خریدی' پھر دو پتے چاٹ لگوا کر کھائے۔

بس۔ اب اسے گھر جانا تھا۔

---

## شعر کی شوخی

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں! منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے [ غالب ]

خیال و ہدایت: سید طالب حسین زیدی
عمل: رضوان عادل

عظیم اقبال

# صحن' بام' در اور گھر

آپ کی ہو یا ہماری—— بے راہ روی حد سے گذر جائے تو گھر کا رکھتی ہے نہ گھاٹ کا ! اہل دانش اپنی حد کے اندر ہی گھر یا گھاٹ کا انتخاب کرلیتے ہیں !

انسان کی آسودگی کی تکمیل گھر کی تشکیل سے ہوتی ہے۔ شکم سیر ہولینے اور زیبائش تن بدن کے مرحلے سے گذر چکنے کے بعد آدمی صحن' بام و در کے اجزائے ترکیبی سے گھر کی تعمیر کرتا ہے۔ چونکہ گھر آدمی کی آخری بنیادی ضرورت ہے' اس لئے اس کے حصول کے لئے وہ آخر تک کوشاں رہتا ہے' جسے آخر دم تک اسے پانے کی سعادت نصیب نہیں ہوتی' اسے بھی آخراً بام و در سے عاری صحن' جہاں ہمہ وقت ہوائیں چلتی ہیں' پھول کھلتے ہیں اور خوشبوئیں لڑکھڑاتی ہیں' کے حصول کی ضمانت ضرور ملتی ہے۔

ہر فرد و بشر کے لئے گھر جائے پناہ ہے' جہاں اسے موسم کے سرد و گرم سے تحفظ کا احساس ہوتا ہے۔ سردی میں گرمی اور گرمی میں سردی کا ماحول وہ یہیں بناتا ہے ! ہر دور میں گھر کی افادیت یہ بھی رہی ہے کہ یہاں سے زیر زمین ہوئے قرض داروں کو ڈھونڈ نکالنا آسان نہیں ہوتا۔ قرض داروں کی روپوشی کے لئے اسے مثالی جائے پناہ تسلیم کیا گیا ہے۔ اس لئے قرض داروں کی پہلی ترجیح ایک گھر کی فراہمی ہے' حالانکہ گھر کی حصولیابی تک آدمی سر سے پیر تک قرض میں اس طرح ڈوبتا ہے کہ اس کی باقی ماندہ زندگی گھر کی خوشی سے محروم رہ جانا اس کا نوشتہ تقدیر بن جاتا ہے۔

گھر بنا کر گھر کے سکھ سے محرومی کوئی استثنائی معاملہ نہیں ہے۔ ویسے' حقیقتاً گھر کے سکھ کا احساس بھی کبھی کبھی بے حد مضر ثابت ہوسکتا ہے۔ ہمارے ایک ہمسائے کے ساتھ جو کچھ ہوا' اسی حوالے سے ہم اپنے تجربے کی پیشکش کی اجازت چاہیں گے۔ موصوف اپنے سسرال کی سوغاتی زمین کے مصرف سے اپنے گھر میں منتقل ہونے سے محض چند پہر پیشتر اس قدر پُرجوش ہوئے کہ تند و تیز عارضہ دل کی زد میں آنے سے محفوظ نہ رہ سکے۔ گھر کے در و بام ان کے خیر مقدم کے لئے سراپا حسرت بنے رہ گئے۔ بود و باش تو درکنار' اپنے گھر میں آخری سانس لینے کے مستحق بھی نہ ہوسکے۔

جناب من ! یہ بے وجہ نہیں کہ ستاروں کی گردش کے زیر اثر اپنے بننے اور بگڑنے کے بارے میں آدمی کو جو تجسس ہوتا ہے' وہی تجسس اسے اپنے گھر کے بننے اور بگڑنے کے متعلق بھی ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اپنے مستقبل کی فکر کے ساتھ ساتھ اسے ہمہ دم اپنے بام و در کے مستقبل کی فکر بھی دامن گیر ہوتی ہے ! یہ دوسری بات ہے کہ کس کے بننے سے کون بگڑے گا' اس کا پتہ تبھی چلتا ہے' جب آدمی کے بس میں کچھ بھی نہیں ہوتا۔

آپ اس حیرت انگیز حقیقت سے بے خبر نہ ہوں گے کہ گھر کے ساتھ نام تو "گھر والے" کا جڑا ہوتا ہے' لیکن گھر پر اصل راج "گھر والی" کا چلتا ہے۔ گھر کی بے رونقی' گھر والی کی عدم موجودگی کی شہادت دیتی ہے۔ اسی کے پیش نظر گھر کو بارونق بنانے کے لئے گھر والی کے وجود کو یقینی بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ گھر کے ذریعے گھر والی کی پہچان ہوتی ہے تو گھر والی کے وسیلے سے گھر کا تعارف بھی ہو جاتا ہے۔

گھر کسی زمانے کا ہو' ماضی کا یا حال کا' گھر میں چراغ کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ جس گھر میں چراغ نہ ہو' وہ گھر ماتم کدہ بن جاتا ہے۔ گھر کے چراغ کے لئے لوگ منتیں مانتے ہیں اور خصوصی دعاؤں کا اہتمام کرتے ہیں۔ دور دراز کا سفر کرنے' سنگلاخ وادیوں سے ہنستے مسکراتے گذر جانے اور دل میں امید کی شمعیں جلائے مشقتیں اٹھالینے کا شیوہ بھی عام ہے۔ مراد بر آنے کے لئے زندہ اور مردہ پیروں اور فقیروں سے رجوع کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ اس طور سے برآمد 'گھر کے چراغ' سے اکثر گھر کے لوگوں کو ہزیمت اٹھانی پڑتی ہے۔ کبھی گھر کے نیلام کی باری آتی ہے تو کبھی گھر کے مکینوں کی آبرو داؤں پر لگتی ہے۔ بیشتر گھر کے چراغ سے گھر میں آگ بھی لگتی ہے' جسے بجھانے کے لئے ' انسداد آتش زدگی' کا محکمہ نااہل ہوتا ہے۔ اس کے باوجود اسے اپنی نااہلی کے اقرار سے گریز رہتا ہے۔

تاریخ کے مطالعہ سے اگلے وقتوں کے گھروں میں ایک بھیدی کا سراغ بھی ملتا ہے' جسے پرانے لوگ گھر کا بھیدی کہتے تھے۔ روایت کے

---

گنج I 'بتیا 845438 (بہار)

مطابق اسی گھر کے بھیدی نے لنکا ڈھایا تھا۔ اندیشہ یہ ہے کہ اسی بھیدی سے گھروں کو اب تک پاک و صاف نہیں کیا جاسکا ہے۔ اس لئے اس کی موجودگی سے ہمیشہ ہوشیار رہنے کی تلقین کی جاتی ہے۔ دور حاضر میں لنکا ڈھانے کے سلسلے میں اس گھر کے بھیدی کا ہاتھ بتایا جاتا ہے۔ اب چوں کہ ہماری واقفیت اپنے گھر کے متعلق بھی پوری نہیں ہے' اس لئے مملکت لنکا کے واقعے کی حقیقت کے بارے میں ہمارے بیان کو صداقت پر مبنی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس ضمن میں اہل لنکا کی لب کشائی ہی حقیقت کو بے نقاب کرسکتی ہے۔

بزرگ' جو اب خال خال نظر آتے ہیں' کسی گھر کی لکشمی کا ذکر بھی کرتے ہیں' لیکن اس کی جو شباہت بتائی جاتی ہے' اس شباہت کی کسی لکشمی کا سراغ آج دور دور تک نہیں ملتا۔ جہاں سیرت بدل جانے کے اتنے سارے امکانات موجود ہوں' وہاں صورت بدل جانے پر حیرانی کیوں؟ سمجھ میں نہ آنے والی بات صرف یہ ہے کہ صورت بدلنے سے سیرت کیسے بدل جاتی ہے۔

شاذ و نادر کسی 'گھر کی لاج' کا چرچہ بھی ہوتا ہے' لیکن تلاش بسیار کے باوجود اس کا کوئی نام و نشان اب تک' کسی گھر میں نہیں ملا ہے۔ یوں اس یقین کا کوئی جواز نہیں کہ اس کی گمشدگی کے اعلان سے اس کی ممکنہ بازیافت میں مدد مل سکے گی۔ کون جانے یہ کہاں' کس کے پاس' کس حال میں ہو؟

ایام پارینہ میں ایک دانا دوست نے دانائی کی جو بات ہمیں بتائی تھی' اسے تاحال ہم نے گرہ سے باندھ رکھی ہے۔ ہمارے مذکورہ دوست کے بقول آدمی گھر بنانے' گھر سنبھالنے اور گھر بسانے میں اپنی عمر عزیز کا طویل تر حصہ گذار دیتا ہے' لیکن اس کے عوض' اسے جو کچھ دستیاب ہوتا ہے' وہ بہرحال قابل اعتناء نہیں ٹھہرتا۔ ہمارے خیال میں دانائی کا یہ پہلو دیر سویر سب کی سمجھ میں آجاتا ہے۔

آگے جو کچھ ہم کہیں گے' اس کی صداقت کی توثیق تو ہم نہیں کرسکتے' لیکن چوں کہ اہل علم اسے لائق تبلیغ و اشاعت سمجھتے ہیں' اس لئے اسے دہرانے کی جرأت ہم بھی کررہے ہیں۔ گھر بھرنے اور گھر لوٹنے والے تو رنگ بدل کر' روپ بدل کر آدمی کے پیچھے پڑے رہتے ہیں' اب یہ آدمی پر ہے کہ وہ اپنا گھر پھونکے' نہ گھر لٹائے' اگر گھر چھوڑ کر وہ دور نکل آیا ہے تو پھر جلدی کرے اور گھر کی راہ لے' کیوں کہ لوٹ کر گھر آنے والے ہمیشہ بدھو ہی نہیں ہوتے۔ ویسے اپنی حیثیت گھر میں مہمان جیسی محسوس ہو تو بھی اسے وہ اپنی خوش بختی ہی سمجھے۔ گھر آئے مہمان کی پذیرائی گھر والوں کا اخلاقی فرض ہے' اس لئے اپنے گھر میں خود کو مہمان کے بطور پاکر بھی دل چھوٹا کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔

قارئین کرام! اب ہم اپنے اور ایک شناسا کے درمیان ہوئے مکالمہ کا خلاصہ قلم بند کرنے کی رضامندی چاہتے ہیں۔ موصوف نے کسی شہر میں جتنے پیسے میں ایک قطعہ زمین کی خرید کی' اسی کے برابر رقم اس زمین پر گھر بنانے پر لگائی اور پھر اسی کے مساوی رقم اس گھر کو سجانے پر صرف کی' ہمارا اعتبار کیجئے' ریاضی میں اپنی واجبی دسترس کے باوجود اس گتھی کو ہم بہ نفس نفیس سلجھانے سے قاصر رہے ہیں۔ اس لئے اس کی مزید وضاحت سے احتراز کے لئے معافی کے خواستگار ہیں۔

اپنے الوداعی کلمات کے بطور ہم یہ کہنا چاہیں گے کہ بعض لوگ پوشاک بدلنے اور احباب بدلنے سے لے کر گھر بدلنے تک کے شائق ہوتے ہیں۔ اسی شوق سے انہیں شادکامی کا احساس ہوتا ہے۔ ہمارے ساتھ ستم ظریفی یہ ہے کہ ہمارا کوئی گھر نہیں' اس لئے مذکورہ فعل میں پیش رفت سے نااہلی کا ہم اعتراف کرتے ہیں۔ دعا کیجئے کہ ہمارا بھی کوئی گھر ہوجائے تاکہ اسے بدلنے کے متعلق ہم بھی کبھی سوچ سکیں۔

☆ ☆ ☆

# تبصرے

نام کتاب : علیم صاحب
مرتب : محمد سالم قدوائی
قیمت : ۲۰۰ر روپے
پتہ : پبلیکیشنز ڈویژن، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

زیر نظر کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ علیم صاحب کی شخصیت سے متعلق ہے، دوسرا عربی زبان و ادب اور اسلامیات میں ان کے اکتسابات سے اور تیسرے حصہ میں ان کی چند تحریریں شامل ہیں۔

شخصیت سے متعلق حصہ میں ۱۷ مضامین ہیں جن میں سے چند کے علاوہ تقریباً ہر ایک میں عربی اور اسلامیات میں ان کی مہارت اور اکتسابات کا ذکر کہیں ضمناً ہے اور کہیں خاصی تفصیل سے۔ ڈاکٹر جمیلہ صدیقی کا تفصیلی اور بہت عمدہ مضمون ایک ایسی بیٹی کی تحریر ہے جو اپنی پیدائش سے علیم صاحب کے انتقال تک تقریباً ہمیشہ ان کے ساتھ رہی۔

اسی حصہ کے ایک مضمون میں ڈاکٹر رئیس فاطمہ نے مرحوم کے نجی کاغذات، مسودات اور علی گڑھ یونیورسٹی میں ان کی "پرسنل فائل" سے چند نئے حقائق اور مضامین کا انکشاف کیا ہے۔ سید مرتضیٰ حسین بلگرامی نے بھی دو ایسے مقالوں کی نشاندہی کی ہے جن سے علمی و ادبی حلقہ عام طور سے واقف نہیں۔ پروفیسر ریاض الرحمٰن شروانی، پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر وارث کرمانی اور پروفیسر محمد مہدی انصاری کے مضامین کو ذاتی ربط و تعلق کے واقعات کی جھالر نے استناد و اعتبار کا درجہ بخش دیا ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور کا مضمون بھی توجہ سے پڑھنے کے لائق ہے۔ اس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے "مگر"، "لیکن" کے مدد سے مرحوم کی ہر خوبی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ "چالیس سال سے اوپر تک مراسم" کے پیش نظر یہ امید بے جا نہ تھی کہ وہ ان کا پاس رکھیں گے۔

سارے ہی مضامین ایک چیز پر متفق ہیں : علیم صاحب ایک نہایت پرکشش اور پر وقار شخصیت کے مالک تھے، لیکن اس کشش اور وقار کا راز کیا تھا؟ عہدے، اقتدار؟ انہوں نے برلن یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی تھی، علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے، مرکزی حکومت کے پہلے اور تا دم مرگ آخری مشیر اردو تھے، ترقی اردو بورڈ کے پہلے ایسے چیرمین تھے جو مرکزی وزیر نہ تھا، ڈاکر صاحب کے بعد برلن میں انڈین ایسوسی ایشن فار سنٹرل یورپ کے اس وقت صدر رہتے جب ڈاکٹر لوہیا اس کے سکریٹری تھے، جے پرکاش نرائن کے ساتھ کانگریس سوشلسٹ پارٹی کے بانی تھے، انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں میں تھے۔ وغیرہ وغیرہ۔ خود علیم صاحب ان چیزوں کو باعث افتخار سمجھتے تو ان کا بار بار ذکر کرتے۔ انہوں نے تو از خود ایک بار بھی ان کا ذکر نہیں کیا۔ ان چیزوں کا ذکر تو وہ کرتے ہیں جو دل میں جانتے ہیں کہ وہ ان کے مستحق نہیں تھے۔ علیم صاحب کی تحریر، تقریر اور گفتگو تک میں لفظ "میں" کا گذر تک نہ تھا۔ ان کی شخصیت کی کشش اور وقار کا راز یہ تھا کہ وہ ایک کمیاب ترین چیز یعنی انسان اور بہترین انسان تھے۔

برسوں پہلے ایک چینی مقولہ نظر سے گذرا تھا جس میں کہا گیا ہے کہ تم ایک سال کا انتظام کرنا چاہتے ہو تو گیہوں بوؤ، دس سال کا انتظام کرنا مقصود ہو تو درخت لگاؤ اور اگر نسلوں کا بندوبست کرنا ہو تو انسان بوؤ۔ علیم صاحب نے تیسری صورت اختیار کی تھی اور زیر نظر کتاب کی ترتیب اور اشاعت اسی ایک فصل کا روشن کارنامہ ہے کہ ہم ان میں ہیں جو اپنے محسنوں کو ان کی زندگی ہی میں بھول جاتے ہیں اور ان کے بعد تو خود کو باون گزا اور ان کو بالشتیہ ثابت کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ قابل قدر ہیں وہ لوگ جو غیر مشروط تعریف و توصیف کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

کتاب کے دوسرے حصہ میں جسے فکر و نظر کا عنوان دیا گیا ہے، علیم صاحب کے ڈاکٹریٹ کے مقالہ "عقیدہ اعجاز قرآن کی تاریخ" اور ان کی کتاب "سیرت نبوی اور مستشرقین" سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ پروفیسر کبیر احمد جائسی نے اپنے مقالے سے اس "افواہ" کی جو "تاریخی واقعے" کا درجہ حاصل کر چکی تھی، تردید کردی ہے کہ مرحوم نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے میں قرآن کے منزل من اللہ ہونے سے انکار کیا ہے۔ انہوں نے ایک آدھ جگہ علیم صاحب سے اختلاف بھی کیا ہے لیکن عالمانہ انداز میں، پروفیسر سالم قدوائی کا مقالہ بھی عالمانہ شان رکھتا ہے۔

عقیدۂ اعجاز قرآن کے موضوع سے علیم صاحب کو خصوصی دلچسپی تھی۔ انہوں نے البیان فی اعجاز القرآن (حمد محمد الخطابی)، کتاب النکت فی اعجاز القرآن (لابی الحسن علی بن عیسیٰ الرمانی) اور رائی الشریف المرتضیٰ کی دو تحریروں کی تدوین و تصحیح کی تھی اور ان پر مقدمے لکھے تھے۔ اس کے علاوہ امام ابوحنیفہ سے منسوب رسالہ معرفۃ المذاہب کی بھی ترتیب و تدوین کی تھی۔ پروفیسر نجیب الرحمٰن نے مصر کا دورہ کرنے کے بعد اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ علیم صاحب کے کام کو جامعہ ازہر میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

کتاب کے تیسرے حصہ میں ایک تبصرہ، ایک تقریر، ایک مکمل اور ایک نامکمل مضمون شامل ہیں۔ یوم سرسید کی تقریر، مارکسزم اور ادب اور ترقی پسند ادب کے بارے میں چند غلط فہمیاں، کے بجائے "ہند اور سند"، "عربی تنقید کے بنیادی افکار" یا اسلامیات سے متعلق ان کے مقالات یا ان کے حصے شامل کرنا بہتر ہوتا۔

علیم صاحب کا تحریری سرمایہ یقیناً مختصر ہے۔ زیادہ سے زیادہ پانچ

سو صفحات، لیکن یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ اس کا معیار کیا ہے؟ جو کتابیں انہوں نے مرتب کیں ان کے مقدمے اور تدوین کا کام کس حیثیت کا ہے، تحقیقی مقالات میں گرمی جستجو ہے یا نہیں اور اردو ادب سے متعلق ان کے مضامین میں دوسروں کے چبائے ہوئے نوالے ہیں یا خلقی شان۔ ان معاملات میں کیفیت کی اہمیت کمیت سے زیادہ ہوتی ہے۔

مبارکباد کے مستحق ہیں محمد سالم قدوائی اور ان کے معاونین جنہوں نے زیر نظر کتاب شائع کرکے مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اسلامیات کا ایک فرض کفایہ ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

کم و بیش ۳۵۰ صفحات کی اس کتاب میں کتابت کی غلطیاں بہت کم ہیں اور صوری حیثیت سے بھی دعوتِ مطالعہ دیتی ہے۔ کتاب کی قیمت دو سو روپے ہے جو ہوش ربا گرانی کے ان دنوں میں مناسب ہے۔

عابد سہیل، لکھنؤ

کتاب : انتظار حسین : ایک دبستان
مرتب : ڈاکٹر ارتضیٰ کریم
قیمت : ۳۵۰ روپے
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

"انتظار حسین : ایک دبستان" ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی تازہ پیش کش ہے۔ اس سے قبل انھوں نے "قرۃ العین حیدر : ایک مطالعہ" کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی، جو حد درجہ مقبول ہوئی۔

زیر تبصرہ کتاب میں مرتب نے انتظار حسین کے فن کے حوالے سے کم و بیش ۶۰ مضامین شامل کردئے ہیں۔ سات ابواب کے عنوانات یوں قائم کئے گئے ہیں : چہرہ، چہرہ بہ چہرہ، اسرار فن، ناول، افسانے، تنقید کی تنقید، تنقید پارہ۔

پہلا باب شخصیت کا احاطہ کرتا ہے اور انتظار حسین کی علمی اور ادبی کارگزاریوں سے واقف کراتا ہے، دوسرا باب انٹرویو پر مشتمل ہے یہ انٹرویوز محمد عمر میمن، طاہر مسعود، آصف فرخی، سہیل احمد نے لئے ہیں۔ ان مکالموں سے انتظار حسین کے فکری اور فنی رویے کی نشاندہی ہوتی ہے۔

دوسرے باب میں انتظار حسین کے فن کے اسرار و رموز کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ، سراج منیر، وحید اختر، حسیم حنفی، انور عظیم اور غیاث اقبال وغیرہ کے مضامین خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

"ناول" کے تحت ان کے پہلے ناول چاند گہن سے لے کر تذکرہ تک پر مضامین شامل کئے گئے ہیں اور اسی ضمن میں انور سدید کا مضمون "انتظار حسین کی ناول نگاری" کو رکھا گیا ہے جس کے حوالے سے مختصرا ہی سہی انتظار حسین کی ناول نگاری کی خصوصیت سامنے آجاتی ہے---اس کتاب کے آخر میں انتظار حسین کے تازہ تازہ ناول "آگے سمندر ہے" پر بھی ایک مضمون ملتا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرتب نے کتاب کو Uptodate بنانے کی سعی کی ہے۔ چوتھے باب میں انتظار حسین کے افسانوں پر تجزیاتی مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان مضامین سے جو مختلف مکاتب فکر کے تحریر کردہ ہیں، انتظار حسین کے فن کی گرہیں کھلتی ہیں اور یہ خیال آتا ہے کہ اردو کے اکثر و بیشتر ناقدین نے انتظار حسین کے فن کی قدر شناسی کی ہے۔

انتظار حسین ایک تخلیق کار ہیں اس لئے وہ تخلیق کے حوالے سے اپنا ایک نظریہ رکھتے ہیں--- علاوہ ازیں مختلف اوقات میں جنم لینے والے ادبی مسائل پر بھی نگاہ رکھتے ہیں اور ضرورتاً اس پر اظہار خیال بھی کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ ان کے تنقیدی مضامین کا ایک انتخاب "علامتوں کا زوال" کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد اس پر بھی تنقید ہوئی۔ گویا تنقید کی تنقید، غالبا اسی لئے مرتب نے اس باب کا نام ہی "تنقید کی تنقید" رکھا ہے، جس کے تحت شمس الرحمن فاروقی، قمر جمیل وغیرہ کے وہ مضامین شامل ہیں جو "علامتوں کا زوال" کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔

مرتب نے اس کے فورا بعد "تنقید پارہ" کے عنوان سے ایک باب قائم کیا ہے جس میں انتظار حسین کے لکھے گئے چار تنقیدی مضامین شامل کئے گئے ہیں، یہ مضامین انتظار حسین کے تنقیدی اور تخلیقی رویے کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے نہایت سلیقے سے یہ کتاب مرتب کی ہے اور اسے ایک ایسی شکل دی ہے کہ انتظار حسین سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے ناگزیر ہوگئی ہے۔

۷۵۲ صفحات کی یہ ضخیم اور اہم کتاب ۳۵۰ روپے میں ارزاں ہی ہے کہ انتظار حسین کے فن پر لکھی جانے والی مگر منتشر تحریریں ایک جگہ پڑھنے کو تو مل جاتی ہیں اور یہ کوئی کم بڑا کارنامہ تو نہیں کہ جس کی داد مرتب کو اس لئے نہ دی جائے کہ یہ ترتیب کا کام ہے۔

زین شمسی، نئی دہلی

نام کتاب : سفر لخت لخت
مصنف : مجتبیٰ حسین
قیمت : ۴۵ روپے
ملنے کا پتہ : حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدر آباد

سفر لخت لخت، مجتبیٰ حسین کا سفر نامہ ہے۔ یہ ان تجربات پر مشتمل ہے جو لندن، امریکہ، یورپ اور مشرق وسطیٰ کے بعض ممالک کے سفر کے دوران ان کے ساتھ پیش آئے۔ کتاب میں یو-فی تا-ذ• کرتے ہوئے وہ ایک جگہ اپنے بارے میں لکھتے ہیں۔ "سچ پوچھئے تو ہم

جس طرح لکھتے ہیں اور جتنا لکھتے ہیں اس کے لئے ہمت کی نہیں بلکہ دیدہ دلیری اور سینہ زوری کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگرچہ اب ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہمیں لکھنا بالکل نہیں آتا مگر کیا کریں اپنے ملک میں مشہور ہوگئے ہیں 'لوگ زبردستی لکھواتے ہیں۔"

مجتبیٰ حسین صاحب سچ صرف اس وقت بولتے ہیں جب وہ انکسار سے کام لیتے ہیں۔ خدا کا شکر کہ مجتبیٰ صاحب کو دیر آید درست آید کے مصداق یہ احساس تو ہوگیا' اس کتاب کی غرض و غایت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں۔ "اس سفرنامہ میں لندن کا حال کسی قدر تفصیل میں بیان کیا گیا ہے لیکن یہ حال بھی ان لوگوں سے متعلق ہے جن کی مادری زبان اردو ہے اور جنھوں نے لندن کو مغرب میں اردو کا ایک اہم مرکز بنادیا ہے۔" اسی سلسلے سے وہ آگے لکھتے ہیں۔ "برطانیہ کے اردو شاعروں اور ادیبوں کو دیکھ کر ہمیں یہ خوشی ہوئی کہ برطانیہ جیسے مغربی یافتہ ملک میں رہنے کے باوجود انہوں نے اپنے اندر حسد' رقابت' غیبت اور معاصرانہ چشمک جیسے ضروری جذبوں کو اپنے سینے سے لگائے رکھا ہے۔ یوں بھی ان ضروری جذبوں کے بغیر اردو تہذیب کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔" یہاں بھی انہوں نے انکسار سے کام لیا ہے۔ یہ جذبے اردو تہذیب کی دین نہیں ہیں بلکہ برصغیر کی آب و ہوا کی دین ہیں۔ ان سے کسی بھی زبان کا ادب مستثنیٰ نہیں۔ ہندوستان میں مزاح نگاری کے سلسلے میں کی جانے والی محنت (جسے آورد بھی کہہ لیں) کی اچھی مثال ہے۔ پڑھے جانے کے لائق ہے' کیونکہ مجتبیٰ حسین نے اسے دلچسپ بنانے کی زبردست (دیدہ دلیری کی حد تک) کوشش کی ہے۔ طباعت اور کتابت بہتر ہے۔

نام کتاب : آوارگی کا آشنا
مصنف : دلیپ سنگھ
قیمت : ۱۰۰ روپے
ناشر : ساحل پبلیکشنز' ایل ۴ کناٹ سرکس' نئی دہلی

آوارگی کا آشنا بھی سفرنامہ ہے جسے ہندوستان کے دوسرے ممتاز مزاح نگار دلیپ سنگھ نے تحریر کیا ہے۔ گذشتہ سال دلیپ سنگھ نے بھی کچھ دوستوں کی دعوت اور اصرار پر اسکینڈ نیون ممالک اور لندن کا سفر کیا تھا اور مزاح نگار اگر مفت میں سفر کرے تو ناممکن ہے کہ اپنے قاری کو قیمتاً "سرمۂ ممیرہ" سفرنامے کی شکل میں نہ پیش کرے۔ اس طرح کے بیرون ملک دورے بڑا کام کرتے ہیں' ضیافت ہوتی ہے' انا کی تسکین ہوتی ہے' صحت بڑھتی ہے' عمر میں اضافہ ہوتا ہے اور پھر مصنف کی فہرست میں ایک اور تازہ کتاب کا اضافہ ہوجاتا ہے۔ اس سفرنامہ کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے پیش لفظ میں لکھا ہے۔ "یہ سیاحت تھی ایک دوسری دنیا کی۔ علم و ادب اور معرفت کی دنیا' مشترکہ ذوق اور احساس دردمندی کے رشتوں سے بندھے ہوئے اہل نظر اور اہل قلم کی دنیا' جو مشرق سے مغرب تک ہر قریہ میں پھیلے ہوئے ہیں۔"

یعنی مجتبیٰ حسین کی طرح اس سفرنامہ کا مقصد انسانی رشتوں کا مطالعہ اور اردو کے ادیبوں اور شاعروں کی ان کمزوریوں کی تلاش جو مشرق سے مغرب تک سبھی میں مشترکہ طور پر پائی جاتی ہیں۔ صرف طرز بیان انھیں جدا کرتا ہے۔ دلیپ سنگھ کی نثر میں شگفتگی ان لطیفوں اور ماضی کے واقعات سے پیدا ہوتی ہے جو وہ قدم قدم پر' بات بات پر قاری کو سناتے رہتے ہیں۔ دلیپ سنگھ ایسے مزاح نگار ہیں جن کے قلب میں بڑی وسعت ہے اور ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ دوسروں سے زیادہ وہ خود اپنی شخصیت کو طنز و مزاح کا نشانہ بنائیں۔ کتاب میں کچھ ایسے طنزیہ جملے بھی ملتے ہیں جن کی کاٹ ہے تو بہت گہری لیکن جو قاری کو تڑپ سے مسکرانے پر مجبور کرتے ہیں۔ ایک ٹیکسی ڈرائیور کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔ "حیرانی کی بات یہ ہے اس نے نہ تو لمبا راستہ لیا اور نہ منزل پر پہنچ کر زیادہ کرایہ طلب کیا۔ ان یورپین لوگوں کو ہم سے کتنا کچھ سیکھنا ابھی باقی ہے۔" ایک اور جگہ مشرق کی روایت پرستی پر افسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "ان کی ملاقات میڈم رگمورتے ہوئی ہے جو ان کو اپنی فیملی کے بارے میں بڑی بشاشت سے بتاتی ہیں کہ ان کی بیٹی کی عنقریب شادی ہونے والی ہے۔ وہ اپنے بوائے فرینڈ کے ساتھ رہتی ہے۔ کچھ دن پہلے اس کے وہاں بیٹا ہوا ہے۔" اس وقت دلیپ سنگھ کو افسوس ہوتا ہے۔ "مغرب سے جہاں اور بہت سی بدعتیں ہم نے لی ہیں یہ کیوں نہیں؟" جولانی طبع کی بہت سی اچھوتی مثالیں اس میں جلوہ گر ہیں۔ کتاب پڑھنے کے لائق ہے۔ کہتے ہیں قہقہہ لگانے سے عمر طبعی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ بیماروں کے لئے باعث شفا ہوگا۔ کتابت' طباعت گیٹ اپ خوبصورت ہے۔ رنگین سرورق پر دلیپ سنگھ مع اپنی معنی خیز مسکراہٹ کے جلوہ گر ہیں۔

م۔ ر۔ ف

نام کتاب : بلونت سنگھ کے بہترین افسانے
مرتبہ : گوپی چند نارنگ
قیمت : ۱۵۰ روپے
ناشر : ساہتیہ اکیڈمی' فیروز شاہ روڈ' نئی دہلی

دنیا کے ادبی پس منظر میں اکثر یہ بات دیکھنے کو ملی ہے کہ بعض ادیبوں اور شاعروں کو ان کی حیات میں تو کافی شہرت ملی لیکن ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی لوگوں نے انہیں یکسر فراموش کردیا اور یہ بھی ہوا ہے کہ بعض شاعروں اور ادیبوں کی ان کی زندگی میں کوئی پذیرائی تو نہیں ہوئی لیکن ایک وقفہ گزرنے کے بعد ان کی بازیافت ہوئی' ان کی قدر و قیمت اور ادب کی تاریخ میں ان کے مقام کا تعین بھی کیا گیا۔ اردو ادب بھی اس روایت سے مستثنا نہیں۔ ہمارے کتنے ادیب و شاعر ایسے گزرے ہیں جن کی آج بازیافت ہو رہی ہے اور جو اپنی زندگیوں میں بہت مشہور رہے ہیں' انہیں یکسر فراموش کردیا گیا ہے۔ بلونت سنگھ بھی ایسے ہی افسانہ نگار رہے ہیں' جنھوں نے اپنے پہلے افسانے سے

ہی لوگوں کو چونکانا شروع کردیا- لیکن اپنی راہ الگ نکالنے اور منفرد شخصیت کے مالک ہونے کی وجہ سے خود ان کی زندگی کے آخری ایام میں لوگوں نے انہیں فراموش کردیا- لیکن کسی بھی ایسے ادیب کو جس کے اندر تخلیقی جوہر بدرجہ اتم موجود ہو ہمیشہ کے لئے فراموش نہیں کیا جاسکتا- ان میں سے اکثر کی بازیافت کی کوشش تو یونیورسٹیوں میں کئے جانے والے تحقیقی مقالوں کے ذریعے کی گئی لیکن ان سے اس طرح کے اکثر وبیشتر تحقیقی مقالے اپنے مقصد کے حصول میں ناکام رہے- ہاں جب کوئی اپنے عہد کی قد آور شخصیت اپنا خون جگر صرف کرکے ان فراموش کردہ ہستیوں کی بازیافت کا سلسلہ شروع کرتی ہے تو وقت کے گرد سے وہ تراشیدہ ہستی برآمد ہوتی ہے' جس کی تخلیقی صلاحیت کو دیکھ کر آنکھیں حیرت سے کھل جاتی ہیں- زیر تبصرہ کتاب بھی بلونت سنگھ کے سلسلے میں ایسی ہی ایک قد آور شخصیت کی محنتوں کا ثمرہ ہے' جن کی تحریک کی بدولت نہ صرف یونیورسٹی سطح پر بلونت سنگھ پر تحقیق کا کام شروع ہوا بلکہ آج کل کا خصوصی شمارہ اور سوغات میں خاصا بڑا گوشہ شائع ہوا- آج کل کا بلونت سنگھ نمبر نکالتے وقت ہمارے سامنے یہ دشواری تھی کہ ان کے مشہور افسانے اور ناول آسانی سے دستیاب نہیں تھے- اس نمبر کے لئے ہمیں نارنگ صاحب کا مضمون تو حاصل نہیں ہوسکا لیکن انہوں نے اس سے بڑا کام یہ کیا کہ بلونت سنگھ کے (۲۱) اکیس بہترین افسانوں کا انتخاب ساہتیہ اکادمی سے اردو' ہندی' انگریزی میں شائع کرایا جس کے لئے ایک طویل اور بھرپور (۷۰) ستر صفحات کا مقدمہ بھی تحریر کیا' جو زیر تبصرہ کتاب میں بلونت سنگھ کا فن' سائیکی' ثقافت اور شکست رومان کے نام سے شامل ہے- نارنگ صاحب نے اس کتاب میں بلونت سنگھ کا مختصر سا سوانحی خاکہ بھی دیا ہے اور اس کے ساتھ ہی ان کی اردو اور ہندی کی کتابوں کی پوری فہرست بھی- نارنگ صاحب کا یہ مقدمہ بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کو سمجھنے کے لئے بہت ہی معاون ہے اور انہوں نے اپنے اس طویل مقدمے میں ان سبھی مفروضوں کو مسترد کردیا ہے جو بلونت سنگھ کے سلسلے میں مشہور تھے- اس طویل مقدمے میں انہوں نے بلونت سنگھ کی شخصیت اور افسانہ نگاری کو بہت ہی نئی انداز اور نئے تنقیدی پس منظر میں دیکھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے- ہمیں امید ہے کہ نہ صرف بلونت سنگھ بلکہ اردو افسانوں کی روایت کو سمجھنے کے لئے کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہوگا- خوبصورت جلد اور بہترین طباعت کے ساتھ ۳۸۰ صفحات کی یہ کتاب ۱۵۰ روپے میں مہنگی نہیں ہے-

**کتاب : کتاب نما کا خصوصی شمارہ "گوپی چند نارنگ نمبر"**
مرتبین : پروفیسر شہریار و پروفیسر ابوالکلام قاسمی
قیمت : ۶۰ روپے
ناشر : ماہنامہ کتاب نما' جامعہ نگر' نئی دہلی-۲۵

ماہنامہ کتاب نما' کی یہ خاصیت رہی ہے کہ مشہور و معروف ادیبوں اور شاعروں پر ان کی زندگی میں خصوصی شمارے شائع کرتا رہا ہے- دور جدید کی سبھی مشہور شخصیتوں پر اس کے خصوصی شمارے شائع ہوچکے ہیں- زیر تبصرہ کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے-

اس خاص شمارے کے مرتبین نے اپنی کاوشوں سے خاص شمارے کو دستاویزی حیثیت دے دی ہے- اس خاص شمارے میں گوپی چند نارنگ کی شخصیت' ان کے اسلوب' ان کی تنقید اور ان کی ساختیات شناسی وغیرہ پر (۱۰) دس مضامین شامل ہیں- ابوالکلام قاسمی اور شافع قدوائی کا ان سے نئے تنقیدی پس منظر پر لیا گیا طویل انٹرویو آج کی ساختیاتی تنقید کو سمجھنے کی ایک اچھی کاوش ہے- اس کے علاوہ ڈاکٹر آصفہ زمانی کا بھی انٹرویو شامل ہے- نارنگ صاحب پر اب تک ان کے معاصرین اور بزرگ ادیبوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے' ان کے اقتباسات بھی جمع کردئے گئے ہیں- مرتبین کی کوشش یہ رہی ہے کہ اس خصوصی شمارے میں نارنگ صاحب کی علمی کاوشوں کا کوئی گوشہ خالی نہ رہ جائے- ان کی تنقیدی کاوشوں پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے مرتبین کی نگاہ سے نارنگ صاحب کی شخصیت کا ایک پہلو اوجھل رہ گیا- نقاد کے علاوہ نارنگ صاحب اردو کے مانے ہوئے پروفیسر اور تعلیمی اداروں میں اعلیٰ ترین منصبوں پر بھی فائز رہے ہیں- کاش کہ اس میں ان کے کچھ شاگردوں کے تاثرات بحیثیت استاد اور تعلیمی اداروں کے انتظام کار کی حیثیت سے بھی شامل ہوتے-

ان کے علاوہ ڈاکٹر صاحب کا ایک بہت اہم کارنامہ ہے جسے شاید مرتبین نے لائق اعتنا نہیں سمجھا- وہ ہے ڈاکٹر نارنگ کی قیادت میں بنی کمیٹی جس نے N.C.E.R.T. کے لئے اردو کی ابتدائی درجوں سے لے کر دوازدہم تک کی کلاسیز کے واسطے ایسی نصابی کتابوں کی تیاری اور اشاعت' جو بچوں میں زبان و ادب کے بارے میں ذوق اور دلچسپی پیدا کرے- بچوں کے ذہن کی آبیاری اور ان میں ادب کا ذوق و شوق پیدا کرنا بذات خود اتنا بڑا کارنامہ ہے جس کے لئے پوری اردو دنیا انہیں اور کمیٹی کے عہدیداران کو ہمیشہ یاد رکھے گی- مکتبہ جامعہ کے شاہد علی خاں بھی مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ایسا نمبر شائع کیا-

م-د-ف

## اعلانات

۱- تخلیقات صاف ستھرے صفحے پر خوش خط تحریر کریں اور صفحے کے ایک طرف لکھیں- کاربن کاپی کسی بھی صورت میں قابل قبول نہ ہوگی-

۲- تخلیقات کے ساتھ جواب کے لئے ڈاک ٹکٹ اور پتہ لکھا لفافہ ضرور بھیجیں ورنہ جواب دینے سے ہم معذور رہوں گے-

۳- تصویر سیاہ و سفید' پاسپورٹ سائز کی ہی بھیجیں' رنگین نہ بھیجیں-

# کہتی ہے خلق خدا...

☆ اپریل کے شمارے میں آپ نے اردو کی کتابوں کی نمائش کے حوالے سے پبلشروں کی خود غرضی کی بابت جو اظہار خیال فرمایا ہے وہ بڑا جرأت مندانہ ہے۔ بدقسمتی سے بیشتر فنکار پبلشرز کے استحصال کا مسلسل شکار ہوتے ہوئے بھی زبان کھولنے کی ہمت نہیں کرپاتے۔ انہیں اپنے بقایاجات کی وصولی اور اپنی آئندہ تخلیقات کی نکاسی کی فکر رہتی ہے۔ کئی اہم رسالے پبلشروں کی ملکیت ہیں اس لئے ان کے مدیر بھی "خامہ انگشت بدنداں" ہی بنے رہتے ہیں۔ آپ سرکاری جریدہ کے مدیر ہیں اس کے باوجود سچ بات کہنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ یہ آج کے دور میں بساغنیمت ہے۔ اس حق گوئی کو جاری رکھئے۔ آج کے ہمہ جہتی استحصال کے دور میں یہ "افضل الجہاد" کا درجہ رکھتا ہے۔ خدا آپ کے قلم کو سربلند رکھے۔ (آمین)

آج کل کے سابق مدیروں کی یادداشتیں شائع کرکے آپ بڑا معلوماتی مواد فراہم کررہے ہیں۔ حسینی صاحب کا 'کلیات جوش' کا لطیفہ خاصے کی چیز ہے۔ جوش نمبر شائع کرکے آپ آزاد ہندوستان میں 'آج کل' کے پہلے مدیر کا احوال یا اعمالنامہ پیش کرہی چکے ہیں۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد سے ان کے تاثرات لکھوائے وہ مرحوم عرش ملسیانی کی بابت بھی تفصیل سے لکھ سکتے ہیں۔ اس طرح تمام سابق مدیروں کی یادداشتیں آجائیں گی۔ پھر آپ کا تسلسلیارہ جائے گا۔ ظاہر ہے اس کے لئے ابھی قارئین کو انتظار کرنا پڑے گا۔

اطہر نقوی۔ نئی دہلی

(اپنے سلسلے میں حرف آخر فروری کے اداریہ میں لکھ چکا ہوں۔ ایڈیٹر)

☆ اس شمارہ کی شعری تخلیقات میں احمد فراز، کشور ناہید، مظفر حنفی، صلاح الدین پرویز، مصطفیٰ مومن کی بہترین تخلیقات ہیں تو فرحت احساس کی بے تکی غزلیں بھی ہیں جن میں زبان و فن کی غلطیاں بھی ہیں تو عروضی بھی۔ مدیحہ خانم شروانی کا مقالہ بہت اچھا ہے۔ کنور سین، قاسم خورشید کے افسانے قابل مطالعہ ہیں۔ تبصرے تو تھوک کے حساب سے شامل کئے گئے ہیں۔

آج کل معیار کی بلندیوں کو چھو رہا ہے، جس کا سہرا آپ کے سر ہے اور یہ آپ کی انتھک محنت اور ایماندارانہ ادارت کا نتیجہ ہے۔ مبارکباد۔

جمیل عباس۔ علی گڑھ

☆ میں نے محسوس کیا کہ ہر شمارہ چھوٹا بڑا ہوتا ہے۔ کسی رسالے کی چوڑائی زیادہ ہوتی ہے اور کسی کی لمبائی، ایسا کیوں؟ اسی طرح مارچ کا آج کل کلکتہ میں ۵ مارچ کو دستیاب ہوا جب کہ آج کل اپریل ۳۰ مارچ ہی کو موصول ہوگیا۔

شمارہ اپریل زیر نظر ہے۔ پہلے صفحہ پر بلونت سنگھ کا خط مسکراہٹ بخشتا ہے۔ آپ کا اداریہ تاریک گوشے کی راہنمائی کرتا ہے۔ لمحوں کے چراغ کی چوتھی اور آخری قسط بہت کچھ دے کر گیا۔ دوسرا کوئی سلسلہ شروع کریں۔ شخصیت میں ایک گمنام شاعرہ سے ملاقات ہوئی۔ شہباز حسین نے آج کل کے پرانے اوراق دکھائے۔ مانڈوی، کئی کا راجکمار اور رکا ہوا لمحہ از حد بہتر ہیں۔ کئی کا راجکمار تو ذہن کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔ جب کہ کلدیپ اختر نے ہمیں اسلاف سے دور ہوتے ہوئے خوب دکھایا ہے۔ ہاں! احمد فراز صاحب غزلوں میں چھائے رہے۔ شعر کی شوخی کا تو جواب ہی نہیں۔ یقین جانئے آج کل کی انفرادیت کی یہ ایک اور مثال ہے۔

محمد نور عالم قادری۔ کلکتہ

☆ آج کل کی فائل سے ماخوذ بلونت سنگھ کا "ایک خط" پرکشش اور جاذب زبان ہے۔ مضمون سے حسد و کینہ کی بو آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بلونت سنگھ کو اس وقت کے ایڈیٹر سے خلش تھی اس لئے انہوں نے اچھی زبان میں طنز آمیز خط لکھا۔ ایسا بھی ممکن ہے کہ طنز میں بھی ترحم پوشیدہ ہو۔

"مانڈوی" ایک جدید طرز کا افسانہ ہے۔ اس افسانے نے کنور سین کا قد کچھ اور بڑھایا ہے۔ معیار ادب بلند و بالا ہے۔ "رکا ہوا لمحہ" ایک پردرد کہانی ہے۔ سمیرا ناظم نے بزرگوں اور بچوں کے مابین انس و محبت کی صحیح عکاسی کی ہے۔ کہانی لائق تحسین ہے۔

کلدیپ اختر کا انشائیہ "دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو" اس جریدہ کا فخر ہے، اس کی روح ہے۔ شائستہ زبان اور چست کلامی سے مزین ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ یہ انشائیہ ذائقہ دار ہے اور اپنی جگہ پر ایک ریکارڈ ہے۔ کلدیپ اختر صاحب کو بہت بہت مبارکباد۔ انشائیہ کے آخری حصہ نے تو بہت ہنسایا ہے۔

شعر کی شوخی کا سلسلہ بڑا مرغوب ہے اس کے ذریعہ قدامت کو جدت سے ہم کنار کیا جاتا ہے۔ مثلاً مرحوم چچا غالب گنجان شہر میں اسکوٹر چلا رہے ہیں۔ تصویر اور شعر کے امتزاج سے مزہ آجاتا ہے۔

عبداللہ حسینی۔ بیگو سرائے

☆ آپ کے "اداریہ" کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ آپ مسائل کو ابھار کر اس کا ہر پہلو سے مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

پرگتی میدان میں ہوئے "بارہواں کتابی میلہ" میں Print Media کی مقبولیت سے پیدا آپ کے احساس، پیغام مسرت سے کم نہیں۔ آپ لوگ اسے مفید سے مفید تر بنائیں اور جب ۹۸ء میں یہ میلا لگنے والا ہو تو رسالے میں بھی اس کا اعلان چھپے۔

"لمحوں کے چراغ" کو گل کرنے کے اعلان کے ساتھ پڑھا۔ کاش لمحے آتے رہتے اک تواتر کے ساتھ، موجیں کاندھا دیتیں اور ہم پاتے بصیرت، نئی آرزو اور جستجو کے جھنکارے! اس طرح کا کوئی دوسرا علمی سلسلہ شروع کریں۔

احمد فراز سے ملاقات تشنہ رہی۔ اس شعر نے خاص طور سے متاثر کیا۔

بندگی ہم نے چھوڑ دی ہے فراز
کیا کریں لوگ جب خدا ہوجائیں

کشور ناہید نے ــــــ احتیاط کی دہلیز پر تعلقات کا دیا روشن کیا'
لیکن روشن کرتے دیا / بھول گئیں ڈالنا / تیل جذبے کا۔

قاسم خورشید ڈگڈگی بجاتے' تماشہ دکھاتے' وہاں لے آئے جہاں صرف ایک سوال ہے ــ؟ اور زندگی کی کریہہ صورت ـــ!

تبصرے مختصر ہو کر بھی معیاری ہیں۔ "کہتی ہے خلق خدا..." میں فروری ۹۶ء کے اداریہ کی بڑی تعریف ہوئی ہے لیکن مجھے پتہ نہیں کیوں فروری ۹۶ء کا اداریہ اچھا نہیں لگا۔

سید احتشام الدین ـ دربھنگا

☆ کسی رسالے کے خطوط کا کالم میں سب سے پہلے پڑھتا ہوں۔ گزشتہ کئی شماروں کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوا کہ آج کل کا یہ کالم پہلے سے زیادہ اہم ہو گیا ہے' خصوصاً آج کل کے اداریے اس کالم میں لگاتار گفتگو کا موضوع بنتے رہے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کے اداریے اپنے قارئین کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہو رہے ہیں اور انہیں کچھ کہنے' لکھنے پر اکسا رہے ہیں۔ کسی رسالے کے لئے یہ ایک اہم وصف ہے کیونکہ اداریے بڑی سنجیدگی سے مسائل کی نبض پر انگلیاں رکھتے ہیں' نیز بحث و مباحثہ کے لئے دریچے وا کرتے ہیں۔

آج کل کی فائل' اور آج کل کے حوالے' سے بھی بہت ساری ایسی باتیں سامنے آ رہی ہیں جن سے نئی نسل واقف نہیں۔ اس لئے اسے بھی ایک اچھا سلسلہ کہا جا سکتا ہے۔ لوگ آج کل کی لاکھ نکتہ چینی کریں مگر اس بات کا اعتراف دشمن بھی کرتے ہیں کہ آج کل ہی وہ واحد رسالہ ہے جو سرکاری ہونے کے باوجود ادب کے سنجیدہ قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ البتہ آپ کے مدیر ہونے کے بعد ایک گراوٹ ضرور آئی ہے کہ آپ غزلوں کو اس طرح شائع کرنے لگے ہیں جیسے اخبار والے بچی کھچی غیر اہم جگہوں کا استعمال ثقافتی یا ادبی خبریں چھاپ کر کرتے ہیں۔

تازہ شمارے میں احمد فراز کی غزلیں اور صلاح الدین پرویز کی نظمیں منظوم حصے کی جان ہیں۔ افسانوں میں قاسم خورشید کا افسانہ کنی کا راجکمار بے حد پسند آیا۔ افسانہ نگار نے بڑی چابک دستی سے بدلتی ہوئی تہذیب کی دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھی ہیں۔ افسانے کی زبان اور انداز بیان ان کے یہاں نئے امکانات کا پتہ دیتے ہیں۔ کیا ہی خوب ہو اگر آپ تخلیقی فن کاروں کو مضامین لکھنے پر اکسائیں کہ کچھ نئی باتیں سامنے آئیں اور فضا بدلے۔

عالم خورشید ـ پٹنہ

(غزلیں صرف اس لئے ایسی جگہوں پر شائع کی جاتی ہیں کہ اس طرح زیادہ غزلیں شائع ہو سکیں' خالی جگہ کا صحیح استعمال ہو سکے اور ہمارے پاس جمع شعری تخلیقات کچھ کم ہو سکیں۔ ادارہ)

☆ تازہ شمارہ میں ۵ مقالے ۴ غزلیں صلاح الدین پرویز کی نظمیں ۴ افسانے' کلدیپ اختر کا انشائیہ اور چند تبصرے ہیں۔ تنظیم و ترتیب کے لحاظ سے آج کل کی دیدہ زیبی قابل تقلید رہی ہے کہ نہ صرف اس ادبی رسالے نے انتخاب سے کام لیا ہے بلکہ اردو ادب کی ترقی کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ ادب کی ترقی کے لئے معیاری تخلیقات کی اشاعت کی طرف توجہ دی گئی ہے۔ اس شمارے میں شہباز حسین کا مضمون "آج کل ـ چند یادیں" ماضی کے اہم شہہ پارے کی حیثیت رکھتی ہے۔ احمد فراز' مظفر حنفی' منظر سلیم' صغریٰ عالم اور مصطفیٰ مومن کی غزلیں معیار پیش کرتی ہیں۔ کنور سین اور سیمرا ناظم کے افسانے تاثیر رکھتے ہیں۔ شعر کی شوخی سید طالب حسین زیدی کا Sketch تفہیمی صفت لئے ہوئے ہے۔ استقبالیہ کی تصویریں ایک نظر میں ان ادیبوں سے ملاتی ہیں جو ہماری زینت ہیں اور ادب میں بلند مقام رکھتی ہیں۔

عبد المنان ـ کلکتہ یونیورسٹی

☆ تازہ شمارہ جاذب نظر ہے۔ اداریہ میں عالمی کتب میلے سے منسلک بہت سی معلومات حاصل ہوئیں۔ خاص کر کتب فروشوں کے لئے آپ کا مشورہ قابل التفات ہے۔ اکثر ایسا ہی ہوتا ہے کہ دوکانوں پر جو کتابیں مانگی جاتی ہیں اس کے نہ ہونے کی صورت میں خریدار مایوس لوٹ جاتا ہے لہٰذا وہ کسی بھی اچھی تخلیق سے محروم رہ جاتا ہے' جس کی جانکاری اسے نہیں ہوتی۔

کنور سین کا افسانہ مانڈوی اور سیمرا ناظم کا افسانہ رکا ہوا لمحہ اچھا لگا۔ آج کل میں دنوں دن اور نکھار آتا جا رہا ہے۔ غزلیات بہتر اور معیاری ہیں۔ یہ سب آپ کے مشاق ادارت کا خوبصورت نتیجہ ہے۔

آشا پربھات ـ سیتا مڑھی

☆ اپریل کے شمارے کا اداریہ بھی آپ کے رجائی نقطۂ نظر اور ٹھوس دلائل پر مبنی ایک حوصلہ افزا تحریر ہے۔ میں عرض کروں کہ ہم لوگ اکثر رسائل کے بقراطی اداریوں کو پڑھ پڑھ کر جوان ہوئے ہیں جو محض لفاظی برائے لفاظی کے سوا کچھ نہیں ہوتے اور ہمیں بے عمل' قنوطی اور دنیا بے زار بناتے ہیں ورنہ اردو والوں کے لئے حالات پہلے سے ابتر نہیں' بہتر ہوئے ہیں۔ میں رشی کیش میں بیٹھ کر یہ بات کہہ رہا ہوں کہ میری سعی اور سدھرے ہوئے حالات کے نتیجہ میں یہاں گذشتہ دو برسوں سے ہائی اسکول اور انٹر میں اردو کے پرائیویٹ امیدوار بڑھے ہیں۔ غیر مسلم بھی اردو پڑھ رہے ہیں اور بالکل پرائیویٹ۔ آپ اسی قسم کے اداریے تحریر کئے جائیے۔ لوگوں کی سوچ ضرور بدلے گی۔

راشد جمال فاروقی ـ دہرہ دون

☆ سرورق سے لے کر بس ورق تک تمام کا تمام مواد قابل تعریف ہے۔ افسانوں میں "کنی کا راجکمار" اور "رکا ہوا لمحہ" دل کو بہت بھائے میں نے کہیں پڑھا تھا کہ کسی مصور نے کہا کہ شاعری تو فضول سی چیز ہے اور میں شعرا کے اچھے سے اچھے شعر کو رنگوں کا قالب دے سکتا ہوں اس پر سننے والے نے کہا کہ میر کے اس شعر میں جو "سی" ہے اس کو کون سا رنگ دو گے۔

نازکی ان کے لب کی کیا کہئے
پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے

یہی بات آج کل کے اردو ادب پر صادق آتی ہے۔ بازار میں

کتنے ہی تغیرات و تبدلات ہوں اور الکٹرانک میڈیا کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرلے لیکن کتابوں کی اہمیت و افادیت اپنی جگہ مسلمہ ہے۔ یہی بات سمیرا ناظم کے افسانے میں بدرجہ اتم ہے۔ کچھ احساسات قرطاس پر ہی خوب لگتے ہیں۔

سراج حسین۔ نظام آباد

☆ نئے شمارے میں آپ کے اداریے نے خاصا متاثر کیا۔ سچی بات کہی آپ نے واقعی آج بھی کتابیں بکتی ہیں اور خوب بکتی ہیں۔

احمد فراز صاحب نے بھی بتایا کہ ان کا نیا شعری مجموعہ سال کے اندر ہی گیارہواں اڈیشن چھپ گیا۔ یعنی کہ اچھی کتابوں کی مانگ آج بھی ہے۔ تب ہمیں سوچنا چاہئے کہ ہم ایسی چیزیں تخلیق کریں جو زندگی کے قریب ہو۔

احمد فراز نے کہا کہ آج ہمیں بموں کی ضرورت نہیں کتابوں کی ضرورت ہے' یہ سچ ہے۔ اس شمارے میں کشور ناہید کی نظمیں' سمیرا ناظم کا افسانہ اور احمد فراز کی غزلیں اچھی لگیں۔

شباب اختر شباب۔ جھریا

☆ کیا واقعی آپ حضرات نے سنجیدگی کے ساتھ "خوب سے خوب تر" کے معاملہ میں اس مقام تک پہنچنے کا تہیہ ہی کرلیا ہے جہاں پہنچتے "شہپر تخیل" کے پر جلتے ہیں۔

"آج کل" اپریل ۹۶ء کا شمارہ' شہباز حسین کی "چند یادیں" یادوں کی ایسی بارات اپنے جلو میں لئے ہوئے ہے جو کیف آگیں پھانس کی طرح چبھ جاتی' دل کے نہاں خانوں کو منور کرتی ہیں' تو دوسری طرف برصغیر کے نمائندہ شعراء احمد فراز اور کشور ناہید کی بخط شاعر کاوشیں قیمتی سوغات ہیں۔ ہاں ان لوگوں کے لئے جو اردو غزل کی تہی دامنی' محدود اور سمٹتے دائروں کا رات دن رونا روتے نہیں تھکتے۔ مظفر حنفی کی غزل اردو کی ہمہ گیری اور اردو شاعر کے پوری کائنات کا احاطہ کئے احساس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ خاص طور سے ان کا یہ شعر :

اک جھرجھری سی دور تلک لی زمین نے
بچی نے شاخ گل سے بندھا بم اٹھالیا

ایم۔ رفیق۔ بھوپال

☆ شہباز حسین کا مضمون "آجکل۔ چند یادیں" کنور سین کا افسانہ "مانڈوی" اور مظفر حنفی اور فرحت احساس کی غزلیں قابل صد آفریں ہیں۔ کشور ناہید بھی مبارکباد کی مستحق ہیں کہ ان کی ایسی سطحی نظمیں آجکل جیسے معتبر جریدے میں شائع ہوئیں۔ اداریے میں عالمی کتابی میلے پر آپ کے تاثرات پڑھ کر آنکھیں مسرت سے تر ہوگئیں۔ میرے اس تردد کی تردید بھی ہوگئی کہ اردو خواں حضرات کی تعداد کا گراف روبہ زوال ہے۔ آجکل کے اسی شمارے میں مصطفیٰ مومن کی بھی ایک غزل شائع ہوئی ہے۔ جس کے درج ذیل اشعار پر آپ کی توجہ چاہتا ہوں۔

رات کے چہرے پہ خاموشی کا سناٹا تھا جلتا بجھتا ہوا جگنو سا شرر کیسا تھا
روح میں پھیل گئی اسکے بدن کی خوشبو خشک شاخوں پہ تمنا کا ثمر کیسا تھا

پہلے شعر میں مستعمل استعاروں میں رات کا چہرہ تو سمجھ میں آتا ہے لیکن یہ "خاموشی کا سناٹا" کیا بلا ہے۔ دوسرے شعر میں "خشک شاخوں پہ تمنا کا ثمر" محل نظر ہے۔ اگر کمال بردباری سے "شاخوں پہ ثمر" یعنی ثمرتر پہ نظر انداز بھی کردیا جائے تو معنوی اعتبار سے خشک شاخوں پہ تمنا کا ثمروالی بات کم از کم مجھ جیسے "عام" قاری کی سمجھ سے باہر ہے۔ ہوسکتا ہے "خاص" قارئین ان اشعار پر سردھنتے ہوں مگر میں تو یہی کہوں گا کہ اکیسویں صدی کی افتاد سے پہلے پہلے ایسے مبہم استعارات کی تخلیق اور لفظی بازیگری سے کنارہ کشی اختیار کرلینا نہ صرف اردو شاعری کے حق میں بہتر ہوگا بلکہ اردو زبان کے لئے بھی۔

ناصر جولاہ۔ اورنگ آباد

☆ ادھر "آج کل" دہلی میں آئے دن تبدیلیاں دیکھنے کو مل رہی ہیں۔ اداریہ' تبصرے' اور متنوع مضامین پڑھ کر دل مسرت سے جھوم اٹھتا ہے۔ اپریل کا شمارہ پیش نظر ہے۔ میں آپ سے متفق ہوں کہ اردو کی کتابوں کی خرید و فروخت بڑھانے کے لئے ضروری ہے کہ تمام بڑے ناشرین صوبے کی اکیڈمی سے رابطہ کرکے ہر چھوٹے بڑے شہر اور قصبوں میں کتابوں کی نمائش لگائیں اور ان کی تشہیر کریں۔

شہباز حسین کا مضمون چند یادیں۔ آج کل کے حوالے سے پڑھا۔ مضمون پسند آیا اور شہباز حسین کے ساتھ ۱۹۵۱ء میں گذارے ہوئے چند مہینے تازہ ہوگئے۔ موصوف میرے ساتھ لا کالج میں ساتھ پڑھتے اور ساتھ رہتے بھی تھے۔ "لمحوں کے چراغ" کی تمام قسطوں کو پڑھ چکا ہوں اور موت کی حقیقت سے آگاہ ہوچکا ہوں۔ "موت" دراصل دوسری زندگی کا نام ہے۔ ز۔ خ۔ ش۔ طاق نسیاں کا ایک روشن چراغ عمدہ مقالہ ہے۔ وقت کی گرد نے ان فنکاروں کو تاریکی کی چادر میں لپیٹ دیا ہے۔ ثقافت' ماحول اور جمالیاتی اقدار اچھا مضمون ہے اور ایسے مضمون کی اشد ضرورت ہے۔ افسانوں میں کنور سین اور قاسم خورشید کے افسانوں نے متاثر کیا۔

انوار انصاری۔ رانچی

☆ آپ کا کہنا ہے کہ عالمی کتابوں کے میلہ میں کتابیں خوب فروخت ہوئیں اور اردو کتابیں بھی ہاتھوں ہاتھ بک گئیں خاص طور پر پاکستان کے اسٹال سے۔ پاکستان میں کتابیں اچھی شائع ہوتی ہوں گی اس لئے ان کی مانگ زیادہ ہوگی۔ کلکتہ میں کتابی میلہ Book Fair ہر سال لگتا ہے' خوب بھیڑ ہوتی ہے اور کتابیں بکتی ہیں' وہاں اردو کتابوں کا اسٹال میں نے تو نہیں دیکھا۔ شاید ہو۔ بنگال کے اعلیٰ طبقہ کے لوگ اخبار اور کتاب پڑھنے کے بہت شوقین ہیں۔ اردو جاننے والے مسلمانوں کا اردو ادب و فن میں کوئی خاص Contribution نہیں ہے اور بنگالی مسلمان تو بہت ہی پچھڑا ہوا ہے' بہرحال اردو کے اخبار اور کتابیں بکتی ہیں مگر کم' اس کی وجہ عام ہندوستانی Apathy ہے اور معاشی گرانی۔ میں بذات خود ہر مہینہ اردو کے چار پرچے خریدتا ہوں اور پڑھنے کے بعد دوسروں کو دے دیتا ہوں تاکہ دوسرے بھی ان سے واقف ہوں۔ آپ کی مسلسل کوششوں کی میں تعریف کرتا ہوں۔

ایم۔ ایس۔ قریشی۔ کلکتہ

☆ یہ آپ کی محبت ہے کہ مجھے آج کل کے مطالعے کی سہولت دیتے رہتے ہیں- میری نظر میں یہ پرچہ اردو کے بہترین ماہناموں میں شامل ہونے کا ہر طرح مستحق ہے- بہت مواد--- بہت دلچسپ اور قابل مطالعہ مواد- مارچ کے شمارے میں- تینوں مضامین لمحوں کے چراغ' غبار خاطر کی رومانیت' آج کل اور میں' بڑی دلچسپی سے پڑھے ہیں-

گوشۂ ممتاز مفتی' بڑی محنت اور محبت سے مرتب کیا گیا ہے- آپ نے مرحوم کے جو افسانے شائع کئے ہیں وہ پہلی مرتبہ پڑھ رہا ہوں- مفتی--- مفتی تھا بے مثال آدمی' بے مثال مصنف-

تبصرے سب سے پہلے پڑھتا ہوں- یہ تبصرے حقیقتاً تبصرہ ہوتے ہیں- شعری حصہ بھی بڑا جاندار ہے-

اختر الایمان چلے گئے- عظیم شاعر' میں نے جب ادب لطیف کی ادارت سنبھالی تھی تو سب سے پہلا خط اختر الایمان کو لکھا تھا اور سب سے پہلی چیز جو مجھے ملی تھی وہ انہی کی تھی- یہ میرے لئے فخر کی بات ہے اور ناقابل فراموش-

مرزا ادیب---لاہور

☆ اختر الایمان کی موت اردو ادب کے لئے بہت بڑا نقصان ہے- ان کی موت پر کتنا بھی ماتم کیا جائے' کم ہے- اردو ادب کا یہ ستون عظیم شاعر کے روپ میں گلستان اردو سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گیا-

اختر الایمان آج ہم میں نہیں ہیں- لیکن اردو ادب میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا-

ذوالفقار پرواز- گلبرگہ

☆ طالب حسین زیدی صاحب کے کارٹون بہت دلچسپ لگتے ہیں' مگر میرے خیال میں حضرت غالب جیسے بزرگ کی تصویروں کا ایسا مذاق اُڑانا کچھ اچھا نہیں ہے- اس لئے ان کو اچھے ہونے پر بھی بند کردینا چاہئے-

حاجی عبدالرحیم- بنگلور

☆ علی سردار جعفری نے اپنے قسط وار مضمون "لمحوں کے چراغ" کی تیسری قسط میں زندگی اور موت کے فاصلے اور موت سے متعلق مختلف فلسفیانہ نکات پر مفکرانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے- انہوں نے اس سلسلے میں فارسی و اردو کے اساتذہ' شعراء' حافظ' اقبال اور میر کی شاعری سے حوالے دئے ہیں- یہ صحیح ہے کہ ترقی پسند ادب کے نمائندہ ہونے کے باوجود اس مضمون میں ان کا تعصباتی نقطہ نظر کہیں ظاہر نہیں ہوتا-

ممتاز مفتی کے افسانوں پر زبیر رضوی کا ناقدانہ جائزہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے- جتیندر بلو کا افسانہ "سنگی ساتھی" بھی بہت پسند آیا-

کہکشاں یاسمین- نئی دہلی

☆ یہ شمارہ اس لئے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس مختصر سے شمارے میں آپ نے ایسی چیزیں دے دی ہیں جنہیں تبرک کے طور پر محفوظ کرلی جائیں گی- جیسے اختر الایمان کی نظم ذکر مغفور اور ممتاز مفتی کا افسانہ اپسرا حویلی' گوشہ ممتاز مفتی میں زبیر رضوی کا مضمون تحلیل نفسی کا افسانہ نگار' اچھا خاصا ہے- حصہ نظم کی ترتیب بامعنی ہے۔ آپ نے نام سے زیادہ تخلیق کو دیکھا ہے-

ساجد حمید- شمو

☆ یہ شمارہ کئی لحاظ سے نہایت اہم ہے- گوشہ ممتاز مفتی تو بلاش خاصے کی چیز ہے-

اختر الایمان (مرحوم) کی نظم ذکر مغفور' الہامی معلوم ہو ہے- موصوف اگرچہ عرصہ سے علیل تھے مگر کون جانتا تھا کہ یہ نظ لکھنے کے بعد وہ واقعی مرحوم و مغفور ہو جائیں گے- اختر الایمان معنوں میں محسوسات کے شاعر تھے اور ان کی نظمیں شدید تاثر کی حا ہیں- وہ ترقی پسند شعراء کے ہراول دستے میں صف اول کے شاعر تھے ان کے رخصت ہوجانے سے جدید اردو نظم کی دنیا میں ایک زبردس خلا تادیر محسوس کیا جاتا رہے گا-

شمیم طارق کی غزل کے چھٹے شعر میں درج ذیل مصرعہ ناموزو ہے-

میں عذاب جاں میں ہوں مبتلا مگر پھر بھی دل کی ہے یہ صدا

'مگر پھر بھی' نے مصرعے کو ناموزوں کردیا ہے-

سرورق کی پشت پر آپ نے معروف شعراء و ادباء کا ایک نادر، نایاب فوٹو گروپ چھاپ کر اس شمارہ کو مزید وقیع بنادیا ہے-

حباب ہاشمی- الہ آ

(چند غلطیاں' جن کے لئے ادارہ معذرت خواہ ہے)

☆ مارچ کے آج کل میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی پر میرا جو نو شائع ہوا ہے' اس میں پروف پڑھنے کی بعض شدید غلطیاں رہ گئی ہیں ان کی اصلاح ضروری ہے- صحیح نام ڈاکٹر سروپ سنگھ ہے- "سرو سنگ" نہیں جیسا کہ چھپ گیا ہے- اسی طرح "آں قدح بے شکست آں ساقی نماند" میں 'شکست' ہونا چاہئے' 'بے شکست' نہیں "بے" سے یہ بے معنی ہوگیا- "وہ شعر و ادب کا نہایت پاکیزہ اور ر ذوق رکھتے تھے" رچا ہوا ہونا چاہئے- "پارلیمنٹ" چھپا ہے پارلیمنٹ ہونا چاہئے- مزید یہ کہ اسی کالم کی آخری سطر میں "پروفیـ آل احمد سرور شامل" جملہ نامکمل ہے' یہاں 'تھے' رہ گیا ہے- تعج ہے کہ انگریزی کے جو دو تین لفظ آئے ہیں' سب غلط ہیں- Ausium چھپا ہے' Museum ہونا چاہئے- اسی طرح Microfilm کو دو لفظ کے ط پر لکھا گیا ہے یہ ایک لفظ ہے- Rockfellor کے ہجے بھی غلط ہیں' Rockefeller ہے- مزید عرض ہے کہ "تذکرۂ سرور" اور "عہدۂ نتیجہ" دو الگ الگ کتابیں نہیں ایک کتاب ہے- اگلے جملے میں صاف آ ہے کہ بشمول "کربل کتھا" یہ "دونوں کتابیں" پنڈت جواہر لعل نہرو خدمت میں پیش کی گئیں-

گوپی چند نارنگ- نئی،

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

# آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 3387069

سب ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون : 3388196

جلد : ۵۴ شمارہ : ۱۲

قیمت : پانچ روپے
جولائی ۱۹۹۶ء

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵
سرورق : تشکیل شعر : برجندر سیال
تزئین : آشا سکسینہ



فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک : ۴۰۰ روپے یا ۱۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

# ترتیب

# اداریہ

ہماری ساری ذہنی کاوشوں کا حاصل ہمارے شعور اور آگہی میں اضافہ رہا ہے ور شاید یہی شعور اور آگہی میں اضافہ ہی ارتقا کا سبب بھی ہوا۔ ایسا سے انسان تک کا نو ارتقائی عمل رہا ہے اس کی وجہ بھی غالباً یہی رہی ہے۔ یہ بھی ہے کہ ہم ان سبھی فکر ، عمل کو زیادہ اہمیت بھی اسی لئے دیتے ہیں کیونکہ وہ ہمیں خود ہمارے بارے میں وگوں کے بارے میں اور اس مادّی دنیا کے بارے میں ہمارے شعور میں بالیدگی پیدا کرتے ہیں۔

یہی بات فنون کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ بڑے فنکار' مصوّر' ادیب و شاعر' موسیقار ہمیں ان چیزوں کی آگہی بخشتے ہیں جن سے ہم پہلے سے واقف نہیں۔ وہ ہمارے تجربوں میں اضافہ کرتے ہیں اور اس طرح زندگی گزارنے کے نئے اسباب بھی مہیا ہوتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بڑا فنکار ہمیں ایسی صداقتوں کا بھی شعور بخشے جو ہمارے لئے بالکل نئے ہوں۔ ایک بڑے فنکار کا کارنامہ بھی یہی ہوتا ہے کہ اس سے ہمیں تجربے اور مسائل سے نپٹنے کی جو ہمت پیدا ہوتی ہے وہ انسانی ترقی کی راہ میں بہت اہم موژ ہوتے ہیں۔ فنون کی یہی زندگی بخش قوت ہے جسے ہم جمالیاتی تجربوں کا نام دیتے ہیں۔

سائنس کی بھی اہمیت اسی لئے ہے کہ وہ ہمیں سوچ کے نئے راستوں سے ہمکنار کرتی ہے۔ ایسا خصوصاً ریاضی سے متعلق علوم کے بارے میں کہا جاسکتا ہے۔ ہکسلے نے کہا تھا کہ سائنسی فکر ایک "منظم کامن سینس" ہے۔ سائنسی علوم میں ریاضی ہی وہ میدان رہا ہے جہاں تخلیقی اور نظریاتی فکر سب سے زیادہ اجاگر اور حاوی رہے ہیں جب کہ ایسے سائنسی علوم جن کا ریاضی سے کوئی تعلق نہیں رہا ہے' ان میں نئے نظریات اور نئی فکر اتنی زیادہ عیاں نہیں رہی ہے۔ شاید ایسا ہمارے "کامن سینس" کے بہت محدود ہونے کی وجہ سے بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علم حیاتیات (بائیلوجی) اور علم طبیعیات (فزکس) میں تصوّراتی نظریات نہیں پنپ سکے۔

بہت سے سائنس داں خصوصاً ماہر ریاضی رینے تام کا خیال ہے کہ سائنس اب جامد ہوگئی ہے۔ سائنس کے میدان میں جو ترقی ہوئی تھی ان میں سے زیادہ تر ترقی ۱۸۸۰ اور ۱۹۴۰ء کے درمیان وقوع پذیر ہوگئیں۔ اس کے بعد سے سائنسی نظریات میں جمود کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ہمارے والدین اور ہمارے اجداد نے اپنی زندگی میں اتنی زیادہ تبدیلیاں دیکھیں اور تبدیلیوں کے دور سے گزرے ہیں کہ شاید ہم اپنی زندگی میں نہ دیکھ سکیں۔ ۱۸۸۰ء اور ۱۹۴۰ء کے دوران ان کی زندگیوں میں بہت بڑی تبدیلیاں آئیں۔ اسی عرصے کے دوران بجلی' ریڈیو' ٹیلی فون' ریلوے' انجن' موٹر کار' ہوائی جہاز اور اینٹی بائیوٹکس (Anti Biotics) سبھی ایجاد کئے گئے اور عوام الناس نے ان کا استعمال بھی شروع کردیا۔ اس کے بعد سے مادی وسائل کے سلسلے میں ترقی تو بہت ہوئی لیکن فکر کے میدان میں ان کے برابر کوئی ترقی نہیں ہوسکی۔ ۱۹۴۰ء کے بعد سے جو سب سے اہم چیز ایجاد کی گئی وہ تھی ایٹم بم جس نے جاپان کو چھوڑ کر انفرادی طور پر ہماری زندگی کو بہت زیادہ متاثر نہیں کیا۔ کمپیوٹر سائنس کے میدان میں یوں تو تجارتی طور پر بہت زیادہ ترقی ہوئی ہے لیکن معالجات کے سلسلے میں اینٹی بائیوٹک کے بعد سے کوئی خاص ترقی نہیں ہوسکی ہے۔ جینیٹک کا کسی کسی شخص کو کسی بیماری میں کوئی فائدہ ہوا ہو تو ہوا ہو لیکن عام طور پر ابھی اس کے فوائد سامنے نہیں آسکے ہیں۔ کچھ یہی بات ہماری طبعی عمر کے لئے ہے۔ ادویات کی بدولت طبعی عمر میں جو اضافہ ہونا تھا وہ بھی ہوچکا۔ اب اس سے آگے زندگی بڑھنے یا زندہ رہنے تک کوئی واضح صورت پیدا نہیں ہوسکی ہے۔

ان ساری ترقیوں کے باوجود ہماری اپنی سوچ و فکر اور ہماری زندگی کے میں کوئی تبدیلی اس لئے نہیں پیدا ہوسکی کہ مادی وسائل کے ساتھ سائنسی قدم نہیں ملاسکے اور کوئی نیا نظریہ ایسا نہیں آسکا جو ہمارے موجودہ رویہ کو کرسکے۔ تام کا کہنا ہے کہ طبیعیات کے میدان میں ۱۹۲۰ء میں m Machanics کے بعد سے کوئی نظریاتی ترقی نہیں ہوسکی۔ فلکیات کے میدان میں بھی ang نظریہ بھی ابھی تک مفروضہ بنا ہوا ہے۔ حیاتیات کے میدان میں ۱۹۵۰ء میں A ایجاد کے باوجود اس کا مادرِ رحم سے کیا تعلق ہے ابھی تک یہ پہیلی حل نہیر ہے۔ حیاتیات کے میدان میں نظریاتی ناکامی خود سائنس کی ناکامی کا سبب ب حیاتیات سچائی تو بیان کرلیتے ہیں لیکن اس کا اصول کیا ہے اس کی کوئی واضح تھ کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ اس طرح سائنس حقیقتوں کا قبرستان تو بن گیا ہے' میں کوئی امتزاج آج تک نہیں پیدا ہوسکا ہے۔ سائنس کی تاریخ ابھی تک یہ کہ طبیعیاتی قانون وضع کرنے سے پہلے تصوّرات پر مدتوں غور و فکر کیا گیا۔ - صدی کے بعد سے سائنس کی اسی حد تک ترقی ہوتی رہی جس حد تک نظریاتی کو تجربہ گاہوں میں پرکھا جاسکا۔ تام کا کہنا ہے کہ آج جو کچھ ہورہا ہے وہ بالکل آ آج کی سائنس اب صرف ٹیکنالوجی کی ترقی کو ہی صداقت پر محمول کرنے کیونکہ اب ریاضیات کے میدان میں نظریاتی ترقی رُک گئی ہے۔ اس لئے وہ ناکس کو ریاضی کی تعلیم دینے کا مخالف ہے۔ کہتا ہے کہ صرف وہ لوگ ایک خام کے بعد ریاضی کی تعلیم حاصل کریں جو نظریاتی اصول پر اسے پرکھ سکیں۔

یہ سطریں میں اس لئے تحریر کررہا ہوں کہ عام مفروضہ یہ بن گیا ہے کہ میں ہونے والی ترقی نے ہماری زندگیوں کو یکسر تبدیل کردیا ہے یا سائنسی ترقی؟ طرح لے جارہی ہے اس کے بارے میں تصوّر کرنا بھی محال ہے جب کہ جدید علوم کی تنقید بھی اسی لئے ماہر سائنس داں خود کررہے ہیں کیونکہ سامان آسا تعیش کے باوجود سائنس ہمارے عقیدوں کا نعم البدل نہیں پیدا کرسکی۔ ہماری تھی ہمارے جو عقائد تھے وہ آج بھی وہی ہیں جو ہمارے اجداد کے ۱۹ویں صد رہے ہیں۔ برٹرینڈ رسل کا بھی یہی خیال تھا کہ ہماری سوچ نہ تو ابھی تک سکی ہے اور نہ ہی ہمارے توہمات اور عقائد تبدیل ہوسکے ہیں کیونکہ ہم منطقی سے بہت دور ہوچکے ہیں۔ علوم کے فروغ نے علم کا اس حد تک شیرازہ بکھرا د اب کسی ایک شعبے میں بھی پوری مہارت حاصل کرنا ناممکن ہوگیا ہے۔ عملی ز اپنی زندگی کے لئے ہمارے اپنے کچھ اصول ہیں جب کہ اوروں پر ہم دوسرے کا اطلاق کرتے ہیں۔

اگلے صفحے پر آپ ہماری اس ۱۹ویں صدی کے بارے میں ایک طویل پڑھیں گے جو دراصل نوبل انعام یافتہ برائے ادب ناڈین گارڈیمر کے تو سیعی لیا گیا ہے۔ ان سطروں کا پرتو آپ کو کچھ اس مضمون میں بھی ملے گا۔ ناڈین خطبے میں ان مادّی ایجادات کا تذکرہ کیا ہے جنہوں نے ہماری صدی کو متاثر انہوں نے اس امر کی بھی نشاندہی کی ہے کہ اگلی صدی میں بحیثیت انسان ز کے لئے ہمارا لائحہ عمل کیا ہونا چاہئے۔ لیکن طوالت کے سبب وہ ان اسباب نہیں ڈال سکیں کہ کیا وجہ ہے کہ ائرکنڈیشنڈ ڈرائنگ روم میں دنیا سے برا تعلق ہونے کے باوجود ہماری سوچ اور ہمارے نظریات وہی ہیں جو ہمارے ا تھے۔

نادین گارڈیمر

ترجمہ: مسعود فاروقی

# ہماری یہ صدی

نوبل انعام یافتہ ادیبہ نادین گارڈیمر گزشتہ سال ۲۷ویں جواہر لال نہرو یادگاری توسیعی خطبہ دینے کے لئے ہندوستان تشریف لائیں۔ انہوں نے ہماری اس صدی کے بارے میں جو توسیعی خطبہ دیا اس کا ترجمہ ہم جواہرلال نہرو میموریل سوسائٹی اور میوزیم کے شکریہ کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ طوالت کے خوف سے اس خطبے کے کچھ پیراگراف حذف کردئے گئے ہیں۔

ادارہ

انسانی زندگی کے وسیلہ سے سو سال ہی وہ اکائی ہے جو ہماری سمجھ میں آسکتی ہے۔ سو سالوں کے بعد اس کا پھر سے نئے سو سالوں میں اندازہ لگانا شروع ہوجاتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی کم اہم نہیں کہ "Sleeping Beauty" کے خاندانی محلوں میں سو سالوں بعد زندگی کی پھر سے ابتدا ہوتی ہے۔ ایک صدی کا تبدیل ہونا شہزادی کا وقت کو چومنا ہے۔ سن دو ہزار کی پہلی صبح دنیا ایک نئے کلینڈر صدی میں جائے گی۔ شاید نئی قسم کی زندگی۔

تو اس بیسویں صدی میں ہماری اپنی زندگی کیسی رہی ہے؟ میں مورخ نہیں ہوں اور مجھے امید ہے کہ وہ لوگ مجھ سے ناامید ہوں گے جو یہ امید کرتے ہیں کہ اس خطبہ میں بیسویں صدی کی تاریخ کا عالمانہ اور جامع عہد نامہ پیش کروں جس میں کوئی تاریخ یا معاہدہ فراموش نہ کیا گیا ہو۔ میں ایسے لوگوں کو یقین دلانا چاہتی ہوں جو اس طرح کی تفصیلات سے گریز کرتے ہیں کہ وہ ان تفصیلات کی بوریت کا شکار نہیں ہوں گے۔ لیکن ایسا کرتے وقت ہم بہت سی جنگوں، بہت سی سرحدوں کے بدلنے، بہت سے فرقہ وارانہ نظریات، بہت سے اہم دانش وروں کو نظرانداز کردیں گے۔ انسانی شعور میں ان کی وقعت صرف اصل مورخوں کے لئے ہی ہے جن کے لئے یہ واقعہ اہم ہوں گے اس میں بہت سی نئی سائنسی ایجادات کا بھی تذکرہ نہیں ہوگا مگر ان دوسری باتوں کا ذکر ہوگا جو انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے لئے بہت اہم ہوں گی۔ اس صدی کی ایسی بچی کی طرح جس نے انفرادی طور پر بنیاد پرست قوتوں کی تحریک کا تجربہ کیا ہے اور جس نے دوسروں کے شعور اور تجربوں کی بنیاد پر بہت کچھ سمجھنے کی کوشش کی ہے' اس صدی کا تصور میرا ذاتی تصور ہوگا۔ زندگی کی خط مستقیم کو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ مجھے امید ہے کہ میری یہ انفرادی سوچ صرف مجھ تک محدود نہیں

یہ صدی۔ ہماری اس لئے بھی ہے کہ آج یہاں جمع ہوئے لوگوں میں سے شاید ہی کوئی انیسویں صدی کا شخص موجود ہو اور اگر ایسے پرانے ماں یا باپ موجود ہیں بھی تو اس تقدس مآب شخصیت کا اپنی زندگی کا زیادہ بڑا حصہ اسی بیسوی صدی میں گزرا ہوگا۔

میری صدی! جس میں ہم سب برابر کے شریک ہیں' اس صدی کی پہلی چوتھائی میں' میں پیدا ہوئی اس کی آخری دہائی میں بھی زندہ ہوں اور آپ لوگوں کے ساتھ موجود ہوں۔

جو آج نوجوان ہیں وہ اکیسویں صدی میں بلوغیت کو پہنچیں گے۔ ان کے لئے اس صدی کے بدلنے کا یہ واقعہ ایک خصوصی نصف شب میں بجنے والی وہ مخصوص گھنٹیاں ہوں گی جب کلینڈر کی تاریخ میں سال کی پہلی دو گھنٹیاں تبدیلی ہوجائیں گی۔ یہ روز مرہ کی طرح گھڑی کی سوئی کا ایک دن سے دوسرے دن سرکنا نہیں ہوگا' یہ وہ گھنٹہ ہوگا جو ایک عہد کے خاتمے کا اعلان کرے گا۔ یہ دستاویزی تاریخ کا صد سالہ جشن ہوگا۔ انسانیت کی پیدائش کا دن۔

چاہے اس کا مطلب یہ نکالا جائے کہ انسانی نسل اب پرانی ہو رہی ہے یا یہ سمجھا جائے کہ وہ جوان ہو رہی ہے' اس کے بارے میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتی لیکن ہم' جس نے وقت کو ناپنے کے پیمانے وضع کئے ہیں' اپنے نحیف و نزار جسم کے ساتھ وقت کو ابدلاباد کے پیمانے میں ناپنے سے قاصر ہیں۔

آج کل، نئی دہلی

ہوگی' ہم اسے دوسروں کے دعووں کے پس منظر سے بھی سمجھ سکتے ہیں۔ اور نہ ہی اس کی کوشش کریں گے کہ جو کچھ ہم سب سے بہتر طریقے سے جانتے ہیں یعنی وہ صداقت جو خود اپنے اور اپنے وقت کے بارے میں ہے' اس سے سرسری طور سے گزر جائیں۔

کیا یہ سب سے برا زمانہ رہا ہے؟

کیا یہ سب سے بہتر زمانہ رہا ہے؟

یا ہم انہیں ڈکنس کی روش کے ان دونوں ابعاد کو ایک میں ضم کرتے ہوئے کہیں کہ یہ سب سے بہترین لیکن ساتھ ہی سب سے بدترین عہد رہا ہے؟

آج اچانک ہماری طبع سے ایسی روشنی کوندتی ہے جو ہزاروں سورجوں کے کلاہ باروں کو محیط کر لیتی ہے۔ جو ہماری صدی پر منڈ راتے رہے ہیں۔

آج سے تقریباً نصف صدی قبل وہ ایٹم بم داغے گئے جنھوں نے ہیروشیما اور ناگاساکی کو تباہ و برباد کر دیا' اگر چہ اس صدی میں چند لوگوں کی انا کی وجہ سے اس سے بھی زیادہ لوگ مارے گئے ہیں یا قحط اور بیماریوں کے شکار ہوئے تاہم ان سبھی واقعات سے زیادہ ہلاکت انگیز' خوفناک اور خطرناک ایٹم بم کا گرایا جانا تھا۔ ایسی ہلاکت جو تاریخ میں اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی' اس سے پچاس سال بعد نازی تباہی' نسلی تطہیر' نسلی شہید جیسے الفاظ افریقہ اور بالکن ملکوں میں گھریلو لفظ بن کر ابھرے ہیں۔

یہ بے مثال تباہی ہی تھی کیونکہ ایٹم بم نہ صرف ہلاکت اور مثلہ کا سبب ہوئے بلکہ جو بچ گئے تھے ان کے بچوں اور جو حمل میں تھے انہیں بھی خطرناک جسمانی اور ذہنی بیماریوں میں مبتلا کر دیا۔

یہ بے مثال تباہی جس کا سایہ ہماری دہلیز پر پڑا کیونکہ اس صدی میں وقوع پذیر ہونے والے بہت سے بے نظیر واقعات میں یہ صف اول میں اس لئے بھی شامل ہے کیونکہ پہلی بار آدمی (میں اسے واحد مرد کے لئے اس لئے استعمال کر رہی ہوں) نے تباہی کی وہ قوت ایجاد کی جو سبھی قدرتی حادثات... زلزلے' آتش فشاں' سیلاب کو کہیں پیچھے چھوڑ گئی۔ اس لئے فطرت پر تسخیر کا جو کام حجری عہد میں زراعت کی ابتدا سے شروع ہوا (جس کا مقصد انسانی مفاد تھا) اس کا انجام اتنا عبرت ناک ہوا کہ ہم نے انسانوں کو نہایت کامیابی کے ساتھ فوری طور پر صفحہ ہستی سے نیست و نابود کرنے کا وہ طریقہ ایجاد کیا جو ابھی تک قدرتی طاقتوں کے لئے ممکن نہیں تھا۔ شیطانی تباہ کاری کا یہ طریقہ ہماری صدی میں غالباً ورجل سے مستعار لیا گیا ہے "اگر میں بہشت کو لرزہ براندام نہیں کر سکتا تو میں جہنم کو اور ا نگیختہ کر دوں گا۔"

جاپانی مصنف کنزدا بورا جسے ۱۹۹۴ء میں نوبل انعام ملا' نے جاپانی مصنفوں کی کہانیوں کا مجموعہ شائع کیا ہے جن کے بارے میں اس کا کہنا ہے کہ ۱۹۴۵ء کی گرمیوں میں ناگاساکی اور ہیروشیما میں جو کچھ ہوا اس سلسلے کی یہ یادداشتیں نہ صرف ادبی اظہار میں بلکہ ہم عصر دنیا کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے کے لئے زبردست آلہ کار بھی ہیں ـــــ کیونکہ موجودہ تہذیب و تمدن بہت تیزی سے یا تو خاتمہ کی طرف بڑھ رہی ہے یا پھر اس مقدر سے نجات کی طرف رینگ رہی ہے' بہر حال لامعلوم مستقبل سے آنکھیں چار کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں۔

جاپان نے ٹوٹے پھوٹے شکستہ ملبوں سے اپنی تشکیل نو ایسی کی کہ جس ملک نے اسے تباہ کیا تھا اس کا وہ معاشی استحکام کے معاملے میں مدمقابل اور رقیب ہو گیا اور جاپان نے اپنے صحت عامہ کے رفاہی کاموں میں ترجیح ان لوگوں کی صحت کی دیکھ بھال کو دی ہے جن کی جلدیں ایٹمی شعاعوں کے اثرات سے جل گئی ہیں اور بم کے دھماکوں سے پھیلی ایٹمی شعاعوں کے دیرپا اثرات سے جو بچے اب تک جسمانی اور ذہنی طور پر معذور پیدا ہو رہے ہیں۔

آج نیوکلیائی عدم توسیع معاہدہ پر آپس میں بندر بانٹ ہو رہا ہے اور ایٹمی جنگ کا جو خطرہ پچھلے چالیس سالوں سے امریکہ یا کریملن میں ایک بٹن کے دبانے پر منحصر تھا اسے کچھ حد تک آسودہ خاطری سے فراموش کر دیا گیا ہے کیونکہ سرد جنگ کی دھمکی دینے والی ایک قوت شکست کے اپنے انجام کو پہنچ چکی ہے لیکن اس کے باوجود پچھلی دہائی میں بلکہ اسی سال' جو جاپان میں گرائے جانے والے ایٹم بم کی تباہ کاریوں کی پچاسویں برسی بھی ہے' فرانس نے اپنی نیوکلیائی صلاحیت کا مظاہرہ اس طرح کیا ہے جیسے یہ قابل نفریں تجربہ اب ایک پرانا کھلونا بن چکا ہے جسے اب یہ محفوظ دنیا بطور یادگار کھیل سکتی ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ کی پیشن گوئی تھی کہ ہم ریں ریں کرتے ہوئے مریں گے جب کہ ہماری پیشن گوئی ہے کہ ہم دھماکوں کے ساتھ جائیں گے۔ خوف کا کلاہ باراں اب بھی منڈرا رہا ہے' تو کیا نئی صدی کے لئے یہی ہماری میراث ہوگی؟

انسانی وجود کے رازہائے سربستہ کی طرح یزداں اور اہرمن کی کشمکش بھی اس وقت سے اس پر حاوی ہے جب سے ہم نے اپنے کو اشرف المخلوقات' خود کے بارے میں سوچنے سمجھنے والا ذی حیات سمجھنا شروع کیا۔ نیکی وبدی کا یہ رشتہ مختلف اساطیری' مذہبی' سیکولر فلسفیانہ اصطلاحات کے مابین تہذیب کے مختلف ادوار میں بغیر کسی ایسی تشریح و تعبیر کے' جو سبھی کو مطمئن کر سکے' کی تدوین بھی ہوتی رہی۔

ہمارے عہد نے انسانی تجربات کے ادراک سے جو کچھ بھی پرے رہا ہے' ان میں ایسی چھلانگ لگائی ہے کہ وہ رشتے اب اور بھی دشوار اور پہلے سے زیادہ ناقابل بیان ہو گئے ہیں۔

ہمارے عہد نے ایسی ایسی عبقری شخصیتیں پیدا کی ہیں جن کا شمار بھی محال ہے۔ البرٹ آئنسٹائن ان میں سے ایک ہے۔ یہ الجھے ہوئے بالوں والا' شریف و رحمدل سائنس داں' جسے شیطانی طاقتوں یعنی نازیوں نے جلاوطن کیا تھا' اس نے فطرت کے سب سے بڑے اسرار کو دریافت کیا۔ ایٹم کی شکست و ریخت۔ یعنی جو چیز اس لئے دریافت کی گئی کہ وہ انسان کے کائناتی وجود کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہوئے اس کے لئے سود مند ہو سکے' اپنے نتائج میں وہ اس عہد کے لئے ایسی چیز بن گئی جسے صرف لفظ "سراپ" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے' یعنی جس کسی کے ہاتھ لگ جائے وہ ایٹمی قوتوں' نیست و نابود کرنے کی طاغوتی طاقتوں کا حامل ہو جائے۔

ایک طرف تو خدا یا نئی دیوتا دوسری طرف شیطان یا سیاسین جو ایک
دوسرے کے مدمقابل بھی ہیں لیکن جن سے توازن بھی بنا ہوا ہے' ان کی
موجودگی اور توازن ہماری داخلی اور بیرونی اخلاقی پیچیدگیوں اور ان کی
نزاکتوں سے بچنے کا سبب بھی ہوسکتا ہے کیونکہ اس سے بھی زیادہ ہم ز ستی
پریشان کن وہ تصور ہے جسے ہم نزلیتی کا نام دیتے ہیں۔ نیکی اور برائی ایک
سرے میں اس شفافیت اور نرملتا کے ساتھ جذب ہوجاتی ہیں جن کی گہرائی
تک پہنچنا ہمارے لئے تقریباً ناممکن ہے یا وہ منظم توانائی کے اندر ایسی گتھی یا
گرہ بن گئی ہیں جنھیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کرسکتے یا شاید جدا کئے
بھی نہیں جاسکتے۔ ہم اس نظام پر ایسے انسانی اخلاقی ضابطوں کو نافذ کرنا
چاہتے ہیں جو بالکل ہی مختلف قانون کے تحت چلتے ہیں۔

اب ہم اس عہد پر طائرانہ نگاہ ڈالیں جس کی خاصیت انقلابی
ایجادات ہیں۔ اگر ہم اپنی نگاہ ایک دوسرے سے متضاد لیکن ایک دوسرے
میں ضم نیکی اور بدی سے تھوڑی دیر کے لئے ہٹالیں تو یہ تضاد بھی کچھ کم
ہوجائے گا۔ ہم نے ایسے ایجادات کئے ہیں جن سے کچھ لوگوں کے لئے
زندگی برداشت کرنے کے قابل اور کچھ کے لئے اور زیادہ عشرت آگیں
ہوگئی ہے۔

ہم نے بہت سی وباؤں کو ختم کردیا ہے اور نئی دواؤں کی ایجاد کے
سہارے انسانی دکھ اور تکالیف کو بہت حد تک کم کردیا ہے اور صحیح بات تو یہ
ہے کہ ہم نے مردوں کے خاص خاص اعضا کو ان کے جسم سے نکال کر زندہ
جسموں میں لگا دیا ہے اور اس طرح سے ان مرے ہوئے لوگوں کو دوبارہ
زندہ کردیا ہے۔ آج ایک بہت سی مشین اور ننھی ڈسک سے نغمے سن سکتے
ہیں' ہوائی جہاز نے جسمانی وجود کے ساتھ اس زندہ انسان کو کسی بھی مقام پر
پہنچانے میں انقلابی کامیابی حاصل کی ہے۔ میں شب میں افریقہ میں اپنے
لوگوں کے درمیان موجود تھی اور صبح ہندوستان میں آپ کے درمیان۔
مواصلات کے ذرائع۔ کمپیوٹر' فیکس' ای میل' سیلولر فون نے زبانی اور
تحریری الفاظ کی ترسیل کو بہت تیز رفتار کردیا ہے' ہم نے ایسی کثیر منزلہ
عمارتیں تعمیر کی ہیں جو بادلوں سے بھی اوپر پہنچ گئی ہیں۔ ہم نے مشینوں کی
ایجاد کرکے گھریلو خواتین اور محنت کش مزدوروں کے کام کو بہت ہلکا کردیا
ہے۔ دوسری مشینوں سے آواز اور تصویروں کو ہر گھر میں پہنچا دیا ہے۔ ہم
ایک ایسی صدی میں رہ رہے ہیں جس کے باشندوں نے خود اپنی زندگی میں
بیل اور گھوڑا گاڑی کو پیچھے چھوڑ کر ٹرینوں میں سفر کرنا شروع کیا اور ہوائی
جہاز سے آسمانوں میں پرواز شروع کردی۔ ہم وہ پہلے لوگ ہیں جنھوں نے
30 ہزار فٹ کی بلندی سے نیچے اپنی زمین کو دیکھا ہے جو آج سے پہلے
فرشتوں کی گذرگاہ سمجھی جاتی تھی۔ ہم میں سے اکثر لوگوں نے زندگی کی اس
خوبصورتی کو اور کامیابیوں کو محسوس کیا ہے۔

اس عہد کی اولین دہائیوں میں مستقبل کے بارے میں مصوری
کرنے والے اٹلی کے مصوروں نے اپنے تخیل سے دنیا کو جو نقشہ پیش کیا
تھا' ان کی حد یہی تھی کہ سڑکوں پر بجلی کی گاڑیاں بغیر کسی رکاوٹ کے تیز
رفتار سے دوڑتی رہیں جب کہ اب شہد کی مکھیوں کی طرح ہوائی جہاز بلند
وبالا عمارتوں اور صاف وشفاف آسمان میں قوس قزح سے شہد نکال رہے
ہیں۔

یہ تصویریں اب صنعتی عہد کی وادی ماؤں جیسی بنائی ہوئی لگ
ہیں جو عہد موسوی کی ہوں۔ تاہم ہم اپنی معصومانہ جہالت کی
ثقافتی آلودگی کا شکار ہوئے ہیں اس کا تصور مستقبل کے ان مصوروں
پاس بھی نہیں تھا۔ وہ اس بات کا تصور بھی نہیں کرسکتے تھے کہ ہماری
ترقی گلا گھونٹنے والی ہوگی۔ ہم شہروں میں زہریلی گیسوں اور اگتے ہو
دھوؤں کی کثافتوں کی وجہ سے سانس بھی آسانی سے نہیں لے سکیں گے
ہم نے ترقی تو بہت کی' حاصل بھی بہت کچھ کیا لیکن ہم اپنے مقصد کو اپ
کنٹرول میں نہیں رکھ سکے۔

یہ بھی اپنے آپ میں بہت حیران کن ہے کہ نئی ٹیکنالوجی نے کس
طرح غیر مرئی چیزوں پر اپنا اثر ڈالا ہے اور ہمارے اپنے احساسات کو بھ
جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ ہماری وہ جذباتی حالت جو امید وبیم' کامیابی اور ناکام
کی وجہ سے پیدا ہوتی تھی اب بے معنی ہوگئی ہے۔ ہمارے انیسویں صدی
کے پیش رووں کو اپنی خیریت ڈاک سے بھیجنے میں ہفتوں یا مہینوں لگتا تھا
تار برقی محدود اور خاص مقصد کے لئے استعمال کیا جاتا تھا جو عام طور
بیماری یا موت تک محدود تھا۔ ہماری اس صدی میں مواصلات کے ذرائ
نے ہمارے خوف کے احساس کو کہیں سے بھی اور کسی جگہ سے بھی خبر بھیج
کی سہولت کی وجہ سے مکمل طور پر ختم کردیا ہے۔ اس لئے نہ تو پہلی بار او
نہ ہی آخری بار ٹیکنالوجی کی ترقی نے انسانی تسکین اور تشفی کے جس
نظریے کو اس صدی میں ماہرین تحلیل نفسی نے علم کے فروغ کا نام دیا ت
اسے اس نے ڈرامائی انداز میں ختم کردیا ہے۔ صرف جنسی طور پر نہیں بلک
فرائڈ کے جذبات کے نکھارنے کا طریقہ بھی ہمیں تسکین نہیں بخشتا
ہمیں فوری طور پر اپنے معشوق کی آواز سن کر یا ای میل کے ذریعے اپ
دوست کا لکھے ہاتھوں جواب موصول ہونے سے ہوتا ہے۔ ہمارا یہ عہد بے
صبری اور بے چینی کا عہد ہے جو اب کسی چیز کا انتظار کرنا گوارہ نہیں کرتا بلک
فوری طور پر تکمیل چاہتا ہے اور جہاں تک ممکن ہے ٹیکنالوجی سے سب
کچھ پلک جھپکتے ہی حاصل ہوجاتا ہے۔

حد تو یہ ہے کہ ٹیکنالوجی نے ہماری مہم جوئی کو بھی تبدیل کردیا ہے۔
یورپ' روس اور امریکہ نے چاند پر چل کر اور خلا میں پرواز کرکے اس
جنگلوں اور دریاؤں کی مہم جوئی کو جس سے وہاں کے مقامی باشندوں نے آ
تک اساطیر کے ذریعہ اپنے وجود کی منطق کو سمجھا تھا' کہیں پیچھے چھوڑ د
ہے۔ آج کے نئے مہم جو درحقیقت بے وزنی کا تجربہ کرتے ہوئے اپنی ذہ
میں ہی غائب ہونے' انتقال زمانی اور مکانی کا ادراک کرتے ہیں۔ وہ ملود
شے بن گئے ہیں جن کے قدم زمین کو نہیں چھوتے۔ وہ ان فرشتوں کے
وارث بن گئے ہیں جن پر افسوس اب ہمارا عقیدہ بھی ختم ہوگیا ہے کیونک
اب ہم نے باہری فضاؤں کو چھید ڈالا ہے اور ہمیں کہیں بھی بہشت
ملی۔ ہماری صدی میں اس بے مثال تکنیکی ترقی کا فنون لطیفہ پر کیا اثر پڑا
شاید اس کا تجزیہ اکیسویں صدی بہتر طور پر کرسکے گی کیونکہ ا
خود اس سے وابستہ ہیں۔ ہم بہت کچھ سنتے ہیں۔ ہماری دماغی
ثقافت کے اس عنصر سے تبدیل ہوگئی جس پر ٹیکنالوجی اثر انداز ہ

شاید ہم ٹیکنالوجی سے حاصل ہونے والی منفعت کے خلاف بھی جدوجہد میں منہمک ہیں۔

اس صدی میں ٹیکنالوجی کے اختلافات کے نتائج چاہے منفی ہوں یا مثبت۔ خوں آشام ہوں یا پرامن۔ ناکام ہوں یا شادکام۔ یہی ایک وسیلہ ہے جس کے ذریعے فنون پر چند مخصوص لوگوں کی اجارہ داری کو ختم کرنا اب ممکن ہو سکا ہے۔

ٹیکنالوجی نے ہی اس مڈل کلاس کے تصور کو بھی چنوتی دے دی ہے کہ فنون لطیفہ سے حظ حاصل کرنے کے لئے ہمیں اپنے طبقے سے اوپر اٹھنا ہوگا۔ اپنی کمزوریوں پر قابو پانا ہوگا اور طبقہ اشراف میں داخل ہونا پڑے گا۔

سماج کے اعلیٰ طبقے کا یہ تصور اس بات کو نہیں محسوس کر سکا کہ ہم عصر کام کرنے والے یا مزدور طبقہ کی اپنی بھی جمالیات اور فنون ہوتے ہیں جس سے اوسط درجے کے لوگ بالکل ہی ناواقف رہے ہیں' اپنی ان سرحدوں کی بدولت جو انھوں نے قائم کر رکھی تھی کہ ان کے علاوہ تخلیقی صلاحیت اوروں کے پاس نہیں ملتی۔

جہاں تک ماضی کے بڑے شاہکاروں کا معاملہ ہے' جسے مقامی لوگ جانتے تھے' اجنتا اور ایلورا سے لے کر مائن مندر اور مصر کے اہرام' جنھیں ہمیشہ تحسین کی نگاہ سے دیکھا گیا اور جنھیں آج کی نئی ہیئتوں کے لئے محرک بھی سمجھا گیا (غور کیجئے پکاسو پر 'مغربی افریقی مجسموں کا کس حد تک اثر ہے)

ان کے بارے میں کبھی ان ملکوں کے طبقہ اشرافیہ کے لوگوں نے جہاں کی یہ قومی وراثت بن گئے ہیں ہمیشہ یہ سمجھا گیا کہ یہ بھی عام آدمی کی تعریف و تحسین سے پرے ہیں۔ گرچہ ان میں سے کچھ کی مذہبی طور پر عبادت بھی کی جاتی رہی ہے۔ اب ثقافت و فنون کو جمہوری بنا دیا گیا ہے اور ٹیکنالوجی نے ذہن کی رفعت کو اب عام لوگوں میں بھی تقسیم کر دیا ہے۔ اس کی وجہ سے اب کلچر کا تصور بھی تبدیل ہو گیا ہے کیونکہ عوامی استعمال ہر چیز کی ماہیت کو تبدیل کر دیتی ہے۔

پاپ موسیقی اور راک اینڈ رول جیسے رقص سے بھی اب اتنا بڑا مجمع اکٹھا ہو جاتا ہے جن کا تصور باخ یا موزارت نہیں کر سکتے تھے۔ جہاں تک میں سمجھتی ہوں موسیقی ہی ایک ایسی مثال ہے جو آج کی اس فنتاسی "کہ دنیا ایک گاؤں بن گئی ہے' کی تصدیق کرتی ہے۔ کشمکش اور جدوجہد کی مشغول اس دنیا میں کیسٹ اور ڈسک کے ذریعہ لوگوں کو یکجا کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ایسا اس لئے بھی ہے کہ نشریہ کے ذریعہ موسیقی اب ان لوگوں تک بھی پہنچ رہی ہے' جن کے پاس نہ پیسہ ہے اور نہ ہی ایسا موقع تھا کہ وہ اس موسیقی کی محفلوں یا رقص کی محفلوں میں شامل ہو سکیں اور اسی ذرائع سے آج مشرق کی موسیقی چاہے وہ روی شنکر کا کلاسیکل راگ ہو یا جنوبی افریقہ کا کویلا' آج ساری دنیا میں پھیل گئی ہے۔ ان سے بھی بڑھ کر ثقافتی تبدیلی ٹیلی ویژن سے آئی ہے۔

ٹیلی ویژن نے انسانی فہم و فراست کو بھی تبدیل کر دیا ہے۔ اس نے جاننے اور دنیا کو سمجھنے کے مفہوم کو بھی تبدیل کر دیا ہے۔ ہماری پانچ حسیات میں سے بصری حس نے اب سب کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ سمجھنے کا سب سے بڑا ذریعہ دیکھنا ہوتا ہے ویسے ٹیلی ویژن سے آواز بھی آتی ہے' لیکن بچے' جوان یہاں تک کہ ضعیف لوگ بھی جنھیں زندگی کا کافی تجربہ ہے اب حقیقتوں کو تصویروں کے وسائل سے ہی سمجھ رہے ہیں۔ ٹیلی ویژن نے اب مجرد تصورات کو تصویروں میں تبدیل کر دیا ہے۔ جہاں تک میں جانتی ہوں ہمارے ملک میں نوجوان آرٹسوں کے لئے منعقد ہونے والی ورکشاپوں میں مصوروں کی تخلیقی صلاحیت ٹیلی ویژن کی تصویروں سے متاثر ہوتی نظر آتی ہیں۔

میں یہ نہیں بھول رہی ہوں کہ ٹیلی ویژن بیسویں صدی میں لومئے بھائیوں کی وہ پھلتی پھولتی اولاد ہے جنھوں نے سینما کی تکنیک کو دریافت کیا اور ٹیلی ویژن کے گھر گھر پہنچنے سے پہلے فرصت کے اوقات کو جمہوری طریقے سے تفریح میں گزارنے کا انتظام بھی دیا۔ مختلف ملکوں میں ایک بہت اہم انڈسٹری کو قائم کیا۔ ایکٹر اور ایکٹرس کی شکل میں نئے دیوی دیوتا ایجاد کئے اور کامیابی کے پجاریوں کے لئے ایک نئے مذہب کا نعم البدل ہو گئے۔ سیہ جیت رے' کوروساوا کے شاہکاروں سے یہ ثابت ہو گیا کہ اعلیٰ ترین تخلیق کو بروئے کار لانے کا اہم اور ضروری وسیلہ بھی ہے۔ تکنیک کے اس وسیلے سے ہمارے عہد میں فنون کا جو فروغ ہوا ہے اس نے ایسی نسل کو پیدا کیا جس کے لئے دوسروں کا تجربہ خود صداقت کا متبادل ہو گیا ہے۔

ہمارے عہد میں انسان کی قسمت کی تشریح "اب سیاسی پس منظر میں کی جانے لگی ہے۔" یہ الفاظ اس عظیم ادیب کے ہیں جو بیسویں صدی کی اتھل پتھل اور مادی تغیرات کا انفرادی طور پر احساس کر سکا تھا' یہ تھے ٹامس مان۔ ان کے یہ الفاظ مجھے موجودہ سیاق و سباق میں ادیب کے رول اور کردار کے بارے میں سوچنے اور سمجھنے کا موقع دیتے ہیں۔ ان کے بعد آج کے زمانے کے ایک مشہور ادیب سلمان رشدی نے اپنی زندگی کے بھیانک ترین ایام کو گزارتے ہوئے ایک نیا نظریہ دیا۔ "ادیب کا ایک کام اس بات کو بھی کہنا ہے جو کہی نہیں جا سکتی۔ اس بات کا اظہار بھی ہے' جس کا اظہار نہیں کیا جا سکتا اور پیچیدہ ترین سوالات کو اجاگر کرنا بھی ہے۔"

ٹالسٹائے' دانتووسکی' ابسن' ٹیگور نے اس صدی کی ابتدا ان سوالوں سے کی' جن کے جواب کی امید ہم مارکس اور فرائڈ سے کرتے تھے۔ پراوست' جوائس' کافکا' لارنس' مسیما نے وہ کہا جو نہیں کہا جا سکتا۔ یہ نمائندہ نام ہیں ان میں سے کافکا وہ شخص تھا جو ان سب سے آگے بڑھ گیا۔ اس نے اپنی کہانی کہنے کے فن سے وہ سب کچھ کہہ دیا جو مستقبل میں ہونے جا رہا تھا۔ فاشزم' نازی ازم اور تاناشاہی' (کیا وہ بیسویں صدی کے ایک اوتار کے ذریعے فتویٰ دینے کا واقعہ بھول گیا؟ مجھے اب اسے دوبارہ پڑھنا پڑھے گا)۔

اب جب کہ انسان کا نصیبہ سیاسیات کے دائرے میں محصور ہو گیا ہے' ادب کا رول (جو آج تک انسانی کشمکش اور جدوجہد کا بہت عمیق لیکن بالیدگی کے ساتھ مطالعہ کرتا رہا ہے اور یہ وہ علاقے رہے ہیں جس میں سیاسیات کا کوئی دخل نہیں تھا) بھی بدل گیا ہے۔ اب ادب وہ وسیلہ ہو گیا ہے' جس کے ذریعے سیاست ہر سطح پر دخل اندازی کر رہی ہے۔ اگر قسمت سیاسی ہو گئی ہے تو ایسے میں سیاست اور ادب اب ایک دوسرے سے الگ نہیں ہو سکتے۔

کیا بریخت کو یہ معلوم تھا "درختوں کے بارے میں بات کرنا اب ایک جرم ہوگیا ہے کیونکہ یہ ایک طرح سے ناانصافی کے خلاف ہماری خاموشی ہے۔" کیا اس کا تخلیقی شعور اس وقت بیدار نہیں ہوا تھا جب ہٹلر کی اپنی تخلیق نازی ازم' اور اس کے خلاف پیدا ہونے والا رد عمل بھی بڑھتا جارہا تھا۔

کیا ہمارے عہد کی تاریخ میں ۱۹۹۶ء کی بازگشت ممکن تھی۔ ڈبلیو بی ائیس کی اسی عنوان سے مشہور نظم جس کی ایک سطر ہے۔ "بہت ہی خوفناک حسن پیدا ہوگیا ہے۔" نہ ہوتی جو آزادی کے لئے ہماری جدوجہد اور مصائب کا اظہار کرتی ہے' یہ بازگشت ہندوستان میں بھی سنائی دی۔ کیوبا اور ویتنام میں بھی اور خود جنوبی افریقہ میں بھی بار بار سنائی دی ہے۔

میں سیاست اور ادب کے ایک دوسرے میں مدغم ہونے کی بابت بہت کچھ کہہ سکتی ہوں کیونکہ ادب' سیاست کے مقدرات کے حصار میں ہی تخلیق پذیر ہوتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ادبی اسٹائل جسے کسی زمانے میں پراؤسٹ نے مصنف اور قاری کے درمیان شناختی لمحے کا نام دیا' وہ بھی مصنف اور اس کے مقدور سیاسی پس منظر کے درمیان شناخت کا ہی کام کرتا ہے۔

ہم نہ صرف اپنے زماں بلکہ مکاں کی بھی تخلیق ہیں۔ میرا شعور اور میرا لاشعور جو میری تخلیقی کاوشوں کا محور ہے وہ خود انفرادی طور پر اس نصیب کی پیداوار ہے' جسے تاریخ و سیاست نے مل کر بنایا تھا' جس میں میں پیدا ہوئی۔ اس صدی میں ہوئے واقعات کے تجزیے میں دو خاص باتوں نے میری سمجھ کو بہت متاثر کیا ہے۔ کمیونزم کا انحطاط اور استعماریت کا خاتمہ۔ اور یہ دونوں واقعات اپنے میں ایک دوسرے سے متضاد ہوتے ہوئے بھی میرے لئے جڑے ہوئے ہیں کیونکہ میں ایک سامراج پرست نسلی تفریق کرنے والے سماج کی دوسری نسل میں پیدا ہوئی ہوں اور عمر کے بڑھنے کے ساتھ میں نے اپنے اطراف' اپنے ملک اور اس دنیا کے کمزور لوگوں کے استحصال سے نجات کے واسطے بائیں بازو کی سیاست کو ہی سب سے بڑا وسیلہ سمجھا۔

ستیہ جیت رے کا کہنا تھا کہ بہت تفصیلی تبصرے کے لئے یہ ضروری ہے کہ تمام ضروری چیزوں کو بہت ہی باریکی کے ساتھ بیان کیا جائے۔ یہی صفت ہندوستانی آرٹ' اجنتا اور ایلورا کی گپھاؤں' ہندوستان کے کلاسک' کالی داس اور کلکتہ سبھی میں پائی جاتی ہے اور یہی آرٹ کا اصلی جوہر ہے۔ آرٹ سے باہر بھی یہی وہ نظریہ ہے جو دنیا کے بارے میں جسے آپ نے آنکھ کھولتے ہی دیکھا' آپ کی عام معلومات پر بھی نافذ ہوتا ہے۔ سبھی ضروری تفاصیل' جنہوں نے بڑی اور وسیع چیزوں کو میرے سامنے رکھا وہ بچپن میں ہی بننا شروع ہوگئے تھے' جب میں بہت چھوٹی تھی' اس وقت مجھے "پرنس آف ویلس" جو آگے چل کر ایڈورڈ ہشتم بنے' کی افریقہ کے سرکاری دورے پر جھنڈہ ہلا کر خوش آمدید کہنے کے لئے لے جایا گیا۔ اس وقت افریقہ' برطانیہ کی ایک کالونی تھی۔ جیسے جیسے میں بڑی ہوئی مجھے رہ رہ کر اس عظیم الشان موقع کے بارے میں بتایا گیا تاکہ میرے اندر وہ قدریں پیدا ہوسکیں۔ سامراجی طاقت جو سفید فام لوگوں کی قوت کا مظاہرہ تھی' اس کے لئے میرے اندر عقیدت کے جذبے بیدار ہوسکیں۔

کسی نے بھی میرے اندر ان قدروں کو بڑھانے کے لئے یہ نہیں بتایا کہ میں جس ملک میں پیدا ہوئی وہاں موہن داس گاندھی بھی رہے تھے اور اسی ملک میں انہوں نے اپنے عظیم الشان فلسفے کی بنیاد بھی ڈالی تھی۔

اس شخص نے اپنے بعد ہمارے ملک میں آزادی کے لئے وہ بنیاد چھوڑی جو کہ سیاہ فام لوگوں کی جدوجہد کے لئے ضروری تھی۔ یہ وہ لوگ تھے جن پر سفید فام لوگوں کی قدروں کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ قدریں جس کے لئے مجھے انگریز شہزادے کے آگے جھکنے کے لئے لے جایا گیا تھا۔ کالونیائی قدروں کا نچوڑ جس میں میں پلی بڑھی تھی' اپنی پوری تفصیل کے ساتھ میرے اندر اس جھنڈے میں جو مجھے ہلانے کے لئے دیا گیا تھا' موجود تھیں۔

جنوبی افریقہ نے فاشزم سے لڑنے کے لئے ایک فوج بنائی اور اس کی بڑی تعریف بھی ہوئی لیکن وہی بہادر سفید فام آدمی اور عورتیں وزیر اعظم جنرل اسمٹ کی قیادت میں لوٹ کر اپنے ملک میں نسلی تفریق کو بڑھاوا دیتے رہے۔ اس جنگ میں جنوبی افریقہ نے نہ تو کسی حملے کو جھیلا اور نہ ہی کسی بمباری کا سامنا کیا۔ بس نرسوں کی کمی ہوگئی تھی۔ ریڈ کراس کی ۱۷ سالہ ممبر ہونے کی وجہ سے مجھے اپنے ہی قصبے کی ایک سونے کی کان کے ابتدائی طبی مرکز میں بھیجا گیا۔ وہاں میں نے دیکھا کہ کان میں طبی مرکز کا سفید فام ڈاکٹر سیاہ فام مزدوروں کے زخموں کو' جو کہ کانوں کے اندر چٹانوں کے کھسکنے سے پیدا ہوئے تھے' بغیر بے ہوشی کی دوا دئے سی رہا ہے۔ اس نے منہ بناتے ہوئے مجھ سے کہا۔ "انہیں ہماری طرح درد نہیں ہوتا۔" نہ تو ۱۹۶۰ء کی شارپ ویلے کی گولی باری اور نہ ہی اسٹیوبی کی اور ہزاروں بے نام لوگوں کی جیل میں سڑنے اور لاپروائی سے ہوئی موتوں نے اور نہ ہی لوگوں کو ۶۰ اور ۷۰ کی دہائی میں ان زمینوں پر جن پر گوروں کی نظریں جمی ہوئی تھیں' کتوں اور بندوقوں کی نالوں سے ہانک کر بھگایا جانا میرے لئے نسلی تفریق کی اتنی بڑی مثالیں ہیں جتنی کہ کان میں کہا گیا یہ جملہ۔

اس صدی میں نسلی تفریق کا خاتمہ جو ابھی ابھی ہوا ہے' آزاد جنوبی افریقہ کے قیام کو لے کر حیرت سے سرہلانا ایک عام سی بات ہوگئی ہے۔

ایک معجزہ جو کہ اس صدی کے پہلے حصہ میں بڑی امیدیں لے کر آیا تھا' ایسے دور میں ختم ہوگیا جب کہ ایسے معجزے کی بہت زیادہ ضرورت تھی' یعنی لال ستارہ ڈوب گیا۔

نسل انسانی کو ہمیشہ اس بات پر یقین کرنے کی سہولت رہے گی کہ وہ اپنی دنیا کو بہتر بنا سکتی ہے۔ ہماری اس صدی کے نصف دور کے ایک بہت بااثر مفکر اور مصنف جاں پال سارتر کے لفظوں میں "سوشلزم انسان کی اپنے آپ تعمیر کرنے کا ایک فعل ہے۔" یہ اس کی اس شناخت کا بھی خاتمہ تھا جو جاگیرداری عہد سے شروع ہوتی ہوئی تنخواہ دار غلامی کے دور سے گزری تھی۔ سوویت روس میں کمیونسٹ مینوفیسٹو کے عمل در آمد سے اس امید کے لئے راہ ہموار ہوئی تھی جو کہ غریبی اور استحصال سے نجات کے لئے دنیا بھر کے انقلابیوں کا شو تھا۔ جب میں نوجوان تھی تو جس چیز نے معاشی انصاف کے لئے سب کو متوجہ کیا وہ اسٹیچو آف لبرٹی نہیں بلکہ لال جھنڈا

تھا۔

آج دنیا میں نیلسن منڈیلا کی بے پناہ شہرت اور توقیر کی وجہ صرف ان کی اپنے لوگوں کے ساتھ اور ان کے لئے حاصل کی گئی کامیابی ہی نہیں ہے بلکہ بیسویں صدی میں سماجی تفریق کے استحصال اور نسل پرستی کی شکست بھی ہے۔

مختصراً ہماری اس صدی کی مختلف خصوصیات کو مختلف طریقوں سے دیکھا جاسکتا ہے۔ جنگیں جو لڑی گئیں، جنگی ہتھیاروں سے شکست جنہیں معاشی فتح میں تبدیل کر دیا گیا۔ فلسفے اور نظریات جن کا عروج و زوال ہوا اور ٹکنالوجی جس نے وقت اور فاصلے کو مٹادیا۔

عورتوں کے حقوق کو مختلف ملکوں کے آئین میں انسانی حقوق کی شکل میں جگہ دی گئی۔ یہ عورتوں کی اس استحصال سے آزادی تھی جو مردوں کی برتری کے سلسلے میں مذہبی کتابوں میں لکھنے جانے سے پہلے بھی اس زمانے سے جاری تھا، جب انسان غاروں میں رہا کرتا تھا۔

ہماری تاریخ میں بہت سے رمزیہ پہلو بھی ہیں۔ جیسے بیسویں صدی میں اسرائیل جیسے ملک کا وجود میں آنا۔ دنیا میں پچھلے ۲ ہزار سالوں سے اپنے گھر سے نکالے گئے بھٹکتے ہوئے یہودیوں نے آخرکار برطانیہ سے اپنی اس موروثی علاقے کی زمین کو دوبارہ حاصل کرلیا جسے برطانیہ نے کالونیائی قانون کے تحت اپنے قابو میں رکھا تھا لیکن خود یہودیوں نے اس زمین کو حاصل کرنے کے لئے جو طریقہ استعمال کیا اس سے زمین کے پرانے موروثی حقدار فلسطین بے دخل کردئے گئے۔

فرائڈ نے اپنے آپ کو سمجھنے اور جذبات کی تشریح کرنے کی کوشش سے انسان افعال کے رازوں کو سمجھنے کے امکان کو بڑھاوا دیا۔ اس کے ساتھ ہی ایک دوسری طرح کی بھی تبدیلی آئی، جسے پکاسو کے گورینکا سے کیمپ بل سوپ کا ڈبہ، جس نے ہماری فہم کو متاثر کیا اور وہ تھا طاقت کی، مادیت کی پوجا اور ہم نے ان کے متبادل کے طور پر جو کچھ حاصل کیا تھا اسے پوشیدہ رکھنے اور بھول جانے کی خواہش۔

لیکن وہ کون سی ایسی اشیاء ہیں جو ہماری روز مرہ کی زندگی کو مستقل متاثر کررہی ہیں۔ اس صدی کی آخری دہائی میں چلنے والی تجارتی ہواؤں، براعظموں اور ملکی سرحدوں کے پاس جن میں اس دنیا کے غریب و امیر سب ہی رہتے ہیں۔

اس ناکامی سے ناامیدی صرف سوشلسوں کو نہیں ہوئی بلکہ ان سب لوگوں کو ہوئی جو بائیں بازو کی سیاست اور سوشلزم پر یقین رکھتے تھے۔ اس سب سے اہم ترین واقعہ، جو ہماری صدی کی عوامی زندگی کے فیصلے کی شکل میں سب سے بڑا واقعہ تھا یعنی اکتوبر انقلاب کے بارے میں، چاہے جس کا جو بھی خیال ہو، لیکن اس کے نتیجے کے طور پر دنیا کی ایک تہائی آبادی نے اپنے آپ کو اس میں پایا اور اس صدی کے خاتمے سے پہلے ہی جس میں وہ شروع ہوا تھا۔ سوویت روس کا زوال کیا جمہوری نظام کی فتح ہے؟ یا اس عدم توجہی کی شروعات ہے جس نے پہلی عالمی جنگ کے بعد اٹلی اور جرمنی کے غریبوں اور بے روزگاروں کو اپنے ماحول سے نجات کی شکل میں فاشزم کی طرف موڑا تھا اور کیا ان میں سے بہت سے حالات آج بھی ویسے ہی نہیں ہیں؟ جنوبی افریقہ کی آزادی کی جدوجہد پر دوسرا اہم اثر ہماری صدی کے اس عظیم الشان شخصیت کا پڑا جو اس صدی میں پیدا ہوئے اور شیاطین سے لڑے۔

ایک نوجوان ہندوستانی وکیل جو جنوبی افریقہ میں وہاں کے رہنے والے ہندوستانیوں کو نسلی تفریق کے بارے میں بتانے آیا تھا، بعد میں مہاتما گاندھی بنا۔ انہوں نے حکومت سازی کے بارے میں ایک نیا فلسفہ دیا۔ اس فلسفے سے مختلف تھا کہ طاقت، آزادی کا ایک ہتھیار ہے۔ اس پر بھی اس آلہ کار کو اعلیٰ اخلاقی اصولوں کے پیمانے کے طور پر استعمال کرسکا۔

ستیہ گرہ کا مفہوم اپنے مخالف پر فتح حاصل کرنا ہے۔ ۱۹۵۰ء میں جنوبی افریقہ میں طاقت کے انقلاب نے نسل و رنگ پر منحصر قانون کے خلاف عدم تشدد کے نظریے کو نہ صرف اپنایا بلکہ سیاہ فام لوگوں کے لئے ساری مصیبتوں کو برداشت کرنے کا ایک آلہ کار بھی بنا۔ مسلح جدوجہد کے دور میں بھی چاہے پتھربازی کے دوران ہو یا گوریلا جنگ کے دوران کسی جھاڑی میں گرمی اور پیاس کے دوران جنوبی افریقہ کے لوگوں نے ہمیشہ تشدد کا جواب عدم تشدد سے دیا۔

نسلی تفریق دراصل نازی ازم کی ہی ایک اولاد تھی۔ نسلی برتری تصور اور اسے لاگو کرنے کے زیادہ تر نفرت انگیز اور پرتشدد طریقے دونوں ہی حکومتوں میں ایک جیسے تھے سوائے اس کے کہ ایک جگہ وہ یہودیوں جپسیوں اور دوسری نسلوں پر کئے جارہے تھے، جب کہ جنوبی افریقہ میں اکثریتی فرقہ پر اور ان سبھی لوگوں پر جو سفید چمڑی کے نہیں تھے، کئے جارہے تھے۔

دیگر اور اسباب کے علاوہ اس کی ایک خاص وجہ ہے۔ بیسویں صدی کی اس آخری دہائی کی دنیا کو آپ کو اور مجھے سب سے زیادہ متاثر کرنے والی کون سی چیز ہے؟

اپنی ایک انگلی کو ایک گہرے رنگ کے سیال میں بھگوکر اپنی دنیا کی کھڑکی پر لکھیں ۔۔۔ تیل۔

روز اول سے ہی سونے کے نام کا معدن ہماری زندگی پر چھایا رہا ہے۔ اسے ہی سب سے اہم اور قیمتی خزانہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ سونا ہی ایسی کیمیا تھی جس سے انسانوں کا مستقبل بندھا رہا ہے اور اب اس صدی کی آخری دہائی میں تیل نے سونے سے اس کی وہ وقعت چھین لی ہے۔

تیل (پٹرول) ہمارے عہد کو آفاقی طور سے جوڑے ہوئے ہے۔ یہ وہ بنیاد رہی ہے جو نوبل کا سرمایہ ہوا اور جس سے نوبل امن انعام قائم کیا گیا اور یہی تخریب کی غیر تصور آمیز طریقوں کی بھی بنیاد رہی ہے۔ یہی ہمارے عہد میں جنگوں کی وجہ بھی رہی ہے۔ تیل جس نے ہمارے دئے جلائے اور ہمارے پیش روؤں کو تاریکی سے باہر نکالا۔ مشینوں کو ایندھن فراہم کیا گھروں کو گرم رکھا، وہی منفعت بخش وسیلہ آج خونی جنگوں کی سب سے بڑی وجہ بھی ہے۔ انسانی ترقی کا ایک دوسرا وسیلہ جس کا تذکرہ کم ہوتا ہے بھی تخریب کی خدمت میں لگا ہوا ہے۔ وہ ہے ۔۔۔ ایٹمی طاقت۔

انسانی رشتوں کی وہ گہری بنیاد جس میں ہم سب برابر کے شریک تھے آج ہمارے لئے بدل گئی ہے۔ آج ہمیں اس قدر جنسی آزادی حاصل ہے

جتنی ہم سے پہلے کسی بھی نسل کو حاصل نہیں تھی۔ بغیر حمل کے جنسی لذت حاصل کرنے کے لئے اب ایسی تمام چیزیں گلیوں اور کوچوں میں سگریٹ یا چاکلیٹ کی طرح مہیا ہیں یہاں تک کہ حمل وضع کرنے کا بھی ایسا ذریعہ مہیا ہے، جو شوہر اور بیوی ' اگر ازدواجی زندگی سے حاصل نہیں کرسکتے اور چاہتے ہیں ' تو تجربہ گاہوں کے وسیلے سے حاصل کرسکتے ہیں۔ عورتوں اور مردوں کے آزادانہ جنسی تعلقات سے اگرچہ ابھی بہت سے لوگ متفق نہیں ہیں لیکن بڑے پیمانے پر پوری دنیا نے اسے قبول کرلیا ہے۔ لیکن قانون اور طبی کھوجوں سے حاصل اس جنسی آزادی کی آخری حد بھی آگئی ہے جہاں اس پر اپنے آپ پابندی لگ جاتی ہے اور وہ ہے جنسی فعل سے موت۔۔۔ ایڈس۔۔۔ ایک لاعلاج بیماری۔ کیا اس بیماری کے لئے ہماری بے راہ روی خود ذمہ دار نہیں ہے۔

ہم نے ایک براعظم سے دوسرے براعظم میں ' ایک ملک سے دوسرے ملک کی سرحدوں کو پار کرکے مختلف تہذیبوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے ' لیکن جنسی اخلاق کو بھول گئے کیونکہ اختلاف رائے کو سلجھانے کا سب سے اچھا طریقہ غالباً یہی ہے کہ انہیں بھلا دیا جائے۔

کیا ہم نے نتائج کو ذہن میں رکھے بغیر تاریخی عمارتوں کو توڑنے کو اپنا کام سمجھ لیا ہے ' جس سے ہم خود آزادی اظہار کے پس پردہ اخلاقی استحصال کا ذریعہ بن گئے ہیں۔ ہم ایک جہاز سے دوسرے جہاز پر چڑھتے وقت اس بات کی فکر نہیں کرتے کہ ہم نے کیا توڑ دیا ہے اور خود ہمارے اندر کیا ٹوٹ گیا ہے۔

مرد اور عورت جن چیزوں سے خود نہیں نمٹ سکتے ان کے لئے روایتی طور پر خدا کا سہارا لیتے ہیں۔ میں اس لفظ کو سہولت کے لئے واحد میں استعمال کررہی ہوں کیونکہ اسی شکل میں دنیا کے مختلف مذاہب نے قادر مطلق کا تصور کیا ہے۔

ہماری صدی میں اب یہ راستہ بھی مختلف مسائل سے گھر گیا ہے۔ مغربی دنیا میں خصوصاً فرانس کے دانش مندوں نے نصف صدی میں ہی یہ اعلان کردیا کہ خدا نہیں ہے۔ زندگی کا وہ عقیدہ جسے کہ ازل سے ہی قادر مطلق کا ایک کرشمہ سمجھا جاتا تھا وہ بہت پہلے سے ہی ختم ہوچکا ہے اور اب ہم بغیر کسی عقیدے کے خدا کی مہربانی کے بغیر بھی جی رہے ہیں۔ یہ یورپی مرکزی یہودی عیسائی نظریہ تھا جس نے یقیناً دنیا کے بہت بڑے حصے میں بودھ ' ہندوؤں مسلمانوں اور دیگر لوگوں کے ذریعے عبادت کئے جارہے قادر مطلق کے تصور کو متزلزل کردیا اس لئے 1960ء میں مغرب کے نوجوانوں کو خدا کی تلاش اور کہیں کرنی پڑی۔ انہوں نے روایتی بودھ مذہب کی نقل کو اپنا کر ایسی روحانی طاقت کی تلاش کی جس کا روحانی سکون سطحی اور وقتی تھا۔ یہ ایک خالص عقیدے کی بے ہودہ نقل تھی لیکن یہ سچ ہے کہ 90ء کی دہائی میں عیسائی مذہب کے گرجا گھر خالی ہیں۔ برطانیہ میں اس کا استعمال اب کلاسیکی موسیقی کے جلسوں کے لئے ہورہا ہے یہاں تک کہ کیتھولک ملکوں میں اب صرف بڑھی عورتیں ہی گرجاؤں میں آتی ہیں اور اجتماع صرف روم کے سینٹ پیٹر کے گرجا گھر میں پوپ کی تعلیم کے لئے ہوتا ہے۔

مذاہب کے سلسلے میں یہ کوئی نئی بات نہیں کہ مختلف مذاہب کے ماننے والے لوگ سیاسی اور مذہبی دونوں مقصد کے لئے آپس میں جنگ کرتے ہیں اور اس خوں ریزی کے نام پر عظیم رہنماؤں کے قتل کے واقعات بھی دیکھے جاسکتے ہیں اور یہ پر تشدد جنگ آج بھی مختلف علاقوں میں بڑھتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

لیکن ہماری صدی کے آخری چوتھائی میں مذہبی کٹرپن نے سیاسی دہشت گردوں سے زبردست طریقے سے ہاتھ ملا لیا ہے جو اپنے مقصد کے حصول کے لئے کہیں بھی دہشت کے طریقوں کے اپنانے سے نہیں ہچکچاتے۔ یہ اپنے آپ میں ایک قانون بن گیا ہے جو بین الاقوامی پیمانے پر سڑکوں کے کنارے ' ہوائی جہازوں ' اسکولوں اور کسی بھی ملک کی سرحدوں یا اس کے باہر پھیل گیا ہے اور زندگی اور امن کے لئے بین الاقوامی خطرہ بن گیا ہے۔ اسلام جو ایک عظیم الشان مذہب تھا اس کے ماننے والوں کی ذریعے اس کا غلط استعمال ہو رہا ہے۔ آج ساری دنیا میں ادیبوں اور دانشمندوں کے خلاف انہیں کافر قرار دے کر موت کا فتویٰ جاری کر رہا ہے اور کئی ملکوں میں سیکولرزم کے خلاف بھی زبردست خطرہ بن گیا ہے۔ اپنی اس صدی کے تجزیے میں یہ بات بھی شامل ہے کہ اس دور میں مذہب نے ایسی خوفناک صورت اختیار کرلی کہ وہ عہد وسطیٰ کی عیسائی مذہبی عدالتوں کی طرح لوگوں کی قسمت کا فیصلہ بھی من مانی طریقے سے کرنے لگی ہے لیکن اس بار ایسا صرف عیسائیت کے نام پر نہیں کیا جارہا ہے۔

میں یہاں اپنے سے بہتر ایک ایسے شخص کے ان جملوں کو پیش کررہی ہوں جو اس صدی پر زیادہ آسانی سے فیصلہ صادر کرسکتا ہے وہ ہیں جانے مانے تاریخ داں۔ آئیرک ہابس بام۔

یہ وہ صدی بھی ہے جس میں اب تک ساری صدیوں سے بہت کم وقت میں تکنیکی اور انسانی ذہن کے بارے میں علوم میں زبردست ترقی ہوئی ہے۔ مختصراً اپنے عہد کی اولاد ہونے کی وجہ سے یہ وجودیت کی قائل ہے۔ لیکن انسان اپنے حاصل کردہ کمالات پر قابو رکھنا نہیں سیکھ سکا۔ آج جس کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے مجھے کچھ بولنے کا یہ موقع حاصل ہوا ہے ' اس عظیم مفکر نے جیل میں جو کچھ لکھا وہ ہمارے پاس موجود ہے۔ جواہر لال نہرو نے لکھا ہے "انسان اور سماجی زندگی کا مسئلہ ' ایک پر سکون زندگی کا مسئلہ ' انسان کی داخلی اور بیرونی دنیا کے مابین توازن قائم کرنے کا مسئلہ ' انسانوں اور لوگوں کے درمیان رشتوں کا مسئلہ ' لگاتار بہتر زندگی بنانے کا مسئلہ ' سماج کی ترقی کا مسئلہ۔ یہی انسان کا لامحدود سفر ہے"۔

اب جب کہ جو ہونا تھا ہوچکا ہے۔ سو سال ختم ہونے والے ہیں۔ اس میں ہمارے کون کون سے کام شامل ہوں گے۔ ہمارا اولین اور آخری مقصد "انسان کے اس لامحدود سفر" کو جاری رکھنے میں ہے۔ اپنی حاصل کردہ کامیابیوں پر قابو رکھنا ' اب تک ہم نے جو کچھ کیا ہے اور جیسے جیا ہے اس پر سوالیہ نشان لگاتا اور فکر کرتا ہوگا۔ آپ جانتے ہیں کہ یہ کس نے کہا تھا۔ "زمین صداقت کے محور پر ٹکی ہے"۔ اور اکیسویں صدی کو بہتر بنانے کے لئے اس بنیاد کے علاوہ اور کوئی بنیاد نہیں ہوسکتی۔

◆◆◆◆◆

رشید حسن خاں

# مثنویاتِ شوق

## (منعِ اشاعت)

نواب مرزا شوق لکھنوی کی تینوں مثنویوں (فریب عشق، بہار عشق، زہر عشق) پر یا ان میں سے کسی ایک پر حکومت نے کبھی پابندی لگائی تھی؟ اس سوال کا جواب دینا بہت مشکل ہے۔ مشہور یہی ہے کہ پابندی لگی تھی، لیکن تحقیق کی نظر میں شہرت، صداقت کی مرادف نہیں ہوتی۔ اسی طرح مجہول الاحوال راویوں سے منسوب روایتوں پر، خیال آرائی اور محض قیاس پر مبنی کسی دعوے کو بہ طور واقعہ قابل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی نظر میں رہنا چاہیے کہ کسی بات کا ممکن ہونا اور اس کا واقع ہونا، یہ دو مختلف باتیں ہیں۔ بہت سی صورتوں میں امکان سے انکار نہیں کیا جاتا، لیکن امکان کو واقعے کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ امکان اور واقعہ، یہ دو مختلف چیزیں ہیں۔

میرے علم کی حد تک اس سلسلے کی قدیم ترین مگر ناتمام اور مبہم سی یادداشت کارساں دتاسی کے ایک مقالے (۱۸۷۴ء) میں ملتی ہے، جس میں فحاشی کے تحت محض ضمنی طور پر بہار عشق اور زہر عشق کا نام آگیا ہے۔ اس پر ذرا آگے چل کر گفتگو کی جائے گی۔ قدیم ترین حوالہ، جس میں واضح طور پر پابندی کا ذکر ہے، میرے علم کی حد تک مقدمۂ شعرو شاعری میں ملتا ہے۔ مولانا حالی نے اس کتاب کے آخر میں جہاں مثنویوں پر رائے ظاہر کی ہے، مثنویات شوق کے متعلق لکھا ہے :

> "ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر ام مورل اور خلاف تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کردیا گیا ہے۔"

"اس قدر ام مورل اور خلاف تہذیب ہیں" سے نمایاں طور پر یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ پابندی قانون انسداد فحشیات کے تحت لگائی گئی ہوگی۔ مقدمۂ شعرو شاعری مع دیوان حالی پہلی بار ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے شعرالہند میں یہی بات لکھی ہے (یا یوں کہئے کہ مولانا حالی کے قول کو دہرایا ہے) :

"شوق کی مثنویاں اگرچہ اس قدر غیر مہذب ہیں کہ ایک مدت سے ان کا چھپنا قانوناً بند کردیا گیا ہے۔" (شعرالہند، جلد دوم، طبع چہارم، ص ۱۴۹)۔

اس عبارت سے بھی واضح طور پر یہی بات معلوم ہوتی ہے کہ غیر مہذب یعنی فحش ہونے کی بنا پر شوق کی سب مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کردیا گیا تھا۔ معروف تذکرے خم خانۂ جاوید کی پانچویں جلد ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تھی، اس کے مرتب تھے پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی۔ شوق کی مثنویوں کے متعلق اس میں یہ عبارت ملتی ہے :

> "یہ مختصر مثنویاں گویا اس زمانے کی رندیت اور عیاشانہ زندگی.... کا دفتر ہیں۔ مدت تک ان مثنویوں کی نشرو اشاعت حکماً بند رہی۔ اب یہ قید اٹھادی گئی ہے" (ص ۱۰۳)۔

حوالے تو اور بھی پیش کیے جاسکتے ہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ اظہار مدعا کے لئے یہ تین اقتباس ہی کافی ہوں گے۔ مولانا حالی نے اپنے ماخذ کی اطلاع دینا ضروری نہیں سمجھا، معلوم نہیں کیوں۔ شاید یہ خیال کیا ہو کہ یہ بات تو اس قدر مشہور ہے کہ گویا مسلمات کے درجے میں آتی ہے، اس کے لیے ماخذ کا حوالہ کیا دیا جائے اور تصدیق کو کیوں ضروری سمجھا جائے۔ بعد والوں نے بھی یہی سوچا ہوگا۔ اگر ان تینوں اہم اقتباسات کے الفاظ پر نظر رکھی جائے تو بہ آسانی یہ خیال ذہن میں پیدا ہوسکتا ہے کہ آخری دونوں اقتباسات مولانا حالی کی تحریر کی صدائے باز گشت ہیں۔ حوالہ دینے کی ضرورت راوی اول نے نہیں سمجھی تھی تو یہ لوگ کیوں اسے ضروری سمجھتے۔

اس طرح دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ۱۸۹۳ء سے ۱۹۴۰ء تک متعدد مقتدر ارباب قلم یہ لکھتے رہے کہ شوق کی سب مثنویاں ممنوع الاشاعت تھیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کی وجہ تھی ان مثنویوں کا غیر مہذب اور ام مورل ہونا۔

سرسید رضا علی کی کتاب اعمال نامہ خود نوشت سوانح عمریوں میں قابل ذکر کہی جاتی ہے۔ سید صاحب نے اس کے بارھویں باب میں شوق کی مثنویوں کا بھی کچھ ذکر کیا ہے۔ ان کی تحریر میں ایک بات ایسی ہے جو اس بحث میں ہمارے کام کی ہے۔ متعلقہ عبارت نقل کی جاتی ہے :

> "مولانا حالی نے زہر عشق کو تو پسند فرمایا، مگر بہار عشق اور فریب عشق کی عریانی سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ شوق کے روز مرہ، بے ساختگی، شیریں بیانی اور معاملہ بندی کو علی گڑھ کی اصلاحی

---

۸۷، محلہ بانو زئی سوم، شاہجہاں پور ۲۴۲۰۰۱

پاک دامنی کی قربان گاہ پر ذبح کر ڈالا.... افسوس ہے کہ اصلاحی
پاک دامنی کے جوش و خروش نے موصوف کو اتنا موقع نہ دیا کہ
سحر البیان اور فریب عشق یا بہار عشق کے اشعار کا، جو ایک ہی
مضمون پر ہیں، مقابلہ فرماتے.... فریب عشق اور بہار عشق میں
بلا کی آمد ہے۔

اسکاٹ نے اپنی ایک نظم میں ایک مغنی کا تذکرہ کرتے ہوئے
لکھا ہے کہ مذہبی تقدس کے حکم برداروں نے اس غریب کے
بربط کو مخرب اخلاق قرار دیا تھا، یہی سلوک لکھنؤ کے تنگ خیال
اور تنگ نظر گندم نما جو فروشوں نے شوق کی مثنویوں کے ساتھ
کیا۔ انگریزی حکومت اودھ میں نئی نئی قائم ہوئی تھی، حکومت
کے کان بھر کر ان مثنویوں کی طباعت اور اشاعت بند کرادی، مگر
ادبی جواہر ریزوں کا خواص ہیرے جیسا ہوتا ہے، ہیرے کو زمین
میں دفن کر دیجیے اور دو سو برس بعد نکالیے، آب و تاب میں
مطلق فرق نہ آئے گا۔ یہی حالت ان مثنویوں کی ہے۔ عرصے
سے یہ مثنویاں پھر چھپنے لگی ہیں اور یہ دونوں مثنویاں مع زہر
عشق اور لذت عشق کے لکھنؤ کے کتب فروشوں کے یہاں ملتی
ہیں۔

زہر عشق میں دنیا کی بے ثباتی اور انسان کا انجام جس موثر اور
پردرد طریقے سے بیان کیا گیا ہے، اس کے لگ بھگ بھی کوئی
مقام سحر البیان میں نہیں ہے۔"

مثنویات شوق سے متعلق گفتگو یہاں ختم ہو جاتی ہے، اس کے بعد
دوسرا مبحث شروع ہو جاتا ہے۔ یہ بات اچھی طرح واضح ہے کہ اس عبارت
میں سید صاحب نے بہار عشق اور فریب عشق سے متعلق بحث کی ہے۔ زہر
عشق کا تو ضمنی طور پر آخر میں ذرا سا ذکر آگیا ہے۔ ان کو اصلاً مولانا حالی سے
شکایت تھی کہ وہ فریب عشق اور بہار عشق کی عریانیت سے غیر ضروری طور
پر متاثر ہوئے اور یوں ان دونوں مثنویوں کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے۔
زہر عشق کے متعلق تو وہ شروع ہی میں یہ لکھ چکے ہیں کہ اس کو تو مولانا حالی
نے پسند فرمایا تھا۔ اس طرح ان کی ساری بحث فریب عشق اور بہار عشق
سے متعلق رہ جاتی ہے۔

سید صاحب نے یہ نئی بات لکھی ہے کہ پابندی صرف دو مثنویوں
فریب عشق اور بہار عشق پر لگی تھی اور اس کی وجہ یہ لکھی ہے کہ ان
دونوں مثنویوں کی حکومت سے شکایت کی تھی ایسے لوگوں نے جو تنگ نظر
اور تنگ خیال تھے۔ چوں کہ اودھ میں انگریزی حکومت نئی نئی قائم ہوئی
تھی، اس لئے حکومت نے ان لوگوں کے کہنے پر ان دونوں مثنویوں کی
طباعت اور اشاعت پر پابندی لگادی۔

سید صاحب مقننہ اور عدلیہ، دونوں سے متعلق رہے تھے، اس کے
باوجود انھوں نے یہ بتانے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ انھیں یہ سب کچھ کہاں
سے معلوم ہوا۔ ہمارے پاس ایسا کوئی ذریعہ نہیں کہ ہم ان کے اس قول کی
تصدیق کر سکیں۔ شاید یہ کہا جائے کہ سید صاحب نے اسی طرح سنا ہو گا، یا یہ
کہ ان کے زمانے میں یہ بات اسی طرح مشہور ہو گی تو کیا ہم یہ مان لیں کہ
شہرت، صداقت کی مرادف ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اسے نہیں مانا جا سکتا۔
اس صورت میں سید صاحب کے اس قول کو بھی تصدیق کے بغیر [illegible] تسلیم
قرار نہیں دیا جا سکتا۔ فریب عشق اور بہار عشق پر پابندی لگی تھی، اس قول
میں یعنی اس تخصیص میں سید صاحب منفرد ہیں۔ شہرت دو باتوں کی ملتی
ہے۔ ایک تو یہ کہ سب مثنویاں ممنوع الاشاعت تھیں اور ایک یہ پابندی
زہر عشق پر لگی تھی۔ شہرت کی اس کثیر الجہاتی صورت میں کسی بھی قول کو
سند کے بغیر تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

یہاں ضمنی طور پر یہ بھی عرض کروں کہ ان کی عبارت کی آخری
سطروں میں مثنوی لذت عشق کا اس طرح ذکر آیا ہے جیسے یہ مثنوی بھی شوق
کی ہے۔ مگر اب یہ بات سب کو معلوم ہے کہ یہ مثنوی شوق کی نہیں، ان
کے بھانجے آغا حسن نظم لکھنوی کی ہے۔ مولانا حالی نے اور متعدد معروف
ارباب قلم نے لکھا ہے کہ شوق کی چار مثنویاں ہیں : فریب عشق، بہار
عشق، زہر عشق، لذت عشق۔ سید صاحب نے بھی یہی لکھا۔ جس طرح ان
کا یہ قول محض اس بنا پر کہ یہ بات ان کے زمانے میں اسی طرح مشہور تھی،
قطعی طور پر قابل قبول نہیں، اسی طرح ان کا وہ قول کہ اودھ کی حکومت نے
فریب عشق اور بہار عشق پر پابندی لگائی تھی، اس وقت تک قابل قبول
نہیں مانا جائے گا جب تک اس کا ثبوت نہ ملے اور اب تک ایسا کوئی ثبوت
نہیں مل سکا ہے۔

اب تک کی بحث میں دو روایتیں سامنے آئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ شوق
کی سبھی مثنویاں ممنوع الاشاعت تھیں۔ دوسری یہ کہ صرف دو مثنویاں
فریب عشق، بہار عشق ممنوع الاشاعت تھیں۔ وجہ ایک ہی بتائی گئی ہے،
ان کا غیر مہذب اور غیر اخلاقی ہونا یعنی عریانی اور فحاشی۔

تیسری روایت یہ ہے کہ شوق کی صرف ایک مثنوی زہر عشق پر
پابندی لگی تھی اور اس روایت نے ان دونوں روایتوں کے مقابلے میں
زیادہ شہرت پائی۔ اس روایت کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے، اس کی بابت تو میں
قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا، لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ نظامی
بدایوانی کی تحریر سے اس روایت نے باضابطہ شہرت پائی۔

نظامی بدایوانی نے اپنے مطبع نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۱۹ء میں زہر
عشق کا پاکٹ اڈیشن شائع کیا تھا۔ اس کے دیباچے میں انھوں نے لکھا تھا :

"یہ مثنوی، مرزا شوق کی دوسری مثنویوں کی طرح نایاب ہو گئی
تھی۔ اس کی وجہ یہ ہوئی کہ اس کے ممنوع الاشاعت ہونے کی
شہرت نے سالہا سال تک صوبجات متحدہ آگرہ و اودھ میں کسی
صاحب مطبع کو اس کے چھاپنے کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا۔
اس کی ممانعت طبع کے مسئلے کو حل کرنے کے بعد ہم نے خاص
صحت اور اہتمام کے ساتھ.... اس کی اشاعت کی جرأت کی
ہے" (ص ۴)۔

"ممانعت طبع" پر یہ حاشیہ لکھا گیا ہے :

"گورنمنٹ آرڈر ۴---۹۳۱/۳۵۵۹ مورخہ ۲۳ جولائی [illegible]
جوڈیشل (کر-منل) ڈپارٹ منٹ"۔

حاشیے کی اس عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ [illegible]

ممانعت نشر و اشاعت کی منسوخی کا آرڈر جاری ہوا۔ انھوں نے اس آرڈر کا نمبر بھی لکھا ہے۔ انھوں نے صراحت تو نہیں کی، لیکن وہ پہلے یہ لکھ چکے ہیں :

"اس کے ممنوع الاشاعت ہونے کی شہرت نے سالہا سال تک صوبجات متحدۂ آگرہ و اودھ میں کسی صاحب مطبع کو اس کے چھاپنے کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا۔" اس سے بہ ظاہر یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ پابندی اسی صوبے سے متعلق تھی۔ اگر اس بات کو مان لیا جائے، اس صورت میں یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ تنسیخ کا مذکورہ حکم بھی صوبائی انتظامیہ نے جاری کیا ہوگا۔

ان سب باتوں کو مان لینے کی صورت میں یہ سوال خود بخود پیدا ہوگا کہ یہ پابندی کیوں لگی تھی اور کب لگی تھی؟ ایک مشکل یہ بھی ہے کہ اس کا باضابطہ حوالہ کہیں نہیں ملتا کہ ممانعت کا آرڈر کب جاری ہوا تھا اور وجہ ممانعت کیا بتائی گئی تھی۔ ایسا کوئی حوالہ کہیں نہیں ملتا جس سے یہ معلوم ہو کہ کبھی کوئی ایسا آرڈر واقعتاً جاری ہوا تھا۔

میں نے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے (جو اب الہ آباد میں قیام پذیر ہیں) یہ درخواست کی کہ وہ الہ آباد کے سرکاری محافظ خانے میں منسوخی کے اس آرڈر کو تلاش کرائیں جس کی نشان دہی نظامی نے کی ہے۔ فاروقی صاحب نے مجھے مطلع کیا کہ متعلقہ افراد نے یہ بتایا کہ ایسے سب پرانے کاغذ لکھنؤ کے آرکائوز میں منتقل کردیے گئے تھے۔ حسن اتفاق سے لکھنؤ میں میرے کرم فرما اسلم محمود صاحب موجود تھے (جو ریلوے میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں) میں نے ان کو خط لکھا۔ اسلم محمود صاحب نے بہت دل چسپی کے ساتھ اس آرڈر کی تلاش میں حصہ لیا۔ باضابطہ آرکائوز سے رابطہ قائم کیا اور ذاتی طور پر بہت کچھ کیا، لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ موصوف نے مجھے مطلع کیا :

"میرا آدمی کئی روز تک یوپی اسٹیٹ آرکائوز کے دفتر جاتا رہا۔ وہاں کے لوگوں نے بھی مطلوبہ فائل نکالنے کی کوشش کی، جس میں بعض دن میرا آدمی بھی شامل تھا، مگر کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ بتایا گیا کہ تقریباً چار لاکھ فائلیں ہیں۔ ایسا گمان ہوتا کہ فائل کا پورا نمبر آپ کے حوالے میں نہیں ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ کامیابی نہ ہوسکی۔ آرکائوز والوں کا خط بھی آپ کو بھیج رہا ہوں۔"

(مکتوب اسلم محمود صاحب بہ نام راقم الحروف، مورخہ ۱۸ر جولائی ۱۹۹۵ء)

آرکائوز والوں کا جو خط انھوں نے بھیجا ہے، اس میں لکھا ہوا ہے کہ آپ کی مطلوبہ فائل آرکائوز میں دستیاب (اُپلبدھ) نہیں۔ اس پر آرکائوز کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر (سہایک نردیشک) اوم پرکاش سریواستوا کے دستخط ہیں (اصل خط ہندی میں ہے اور میرے پاس محفوظ ہے)۔ آرکائوز کا یہ خط اسلم محمود صاحب کے نام ہے اور تاریخ تحریر ہے ۱۷ر جولائی ۱۹۹۵ء۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ صحیح صورت حال کیا ہے۔ کیا اس آرڈر کے نمبر غلط ہیں، ناتمام ہیں، یا ایسا کوئی آرڈر تھا ہی نہیں، یا یہ کہ تلاش میں کوتاہی عمل میں آئی یا ایسی ہی کوئی اور وجہ ہے۔ میں اس سلسلے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

اصل سوال جو بار بار میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے، یہ ہے کہ واقعتاً کبھی پابندی لگی تھی؟ یہ سوال بار بار ذہن میں یوں گونجتا ہے کہ نظامی کی تحریر کے مطابق پابندی اور اس کی منسوخی، دونوں کا تعلق زہر عشق سے تھا اور اس مثنوی میں ایسی کوئی بات ہی نہیں جو قانون کی نظر میں پابندی کی بنیاد بن سکے۔ دوسری بات یہ کہ سید رضا علی کی تحریر کے مطابق فریب عشق اور بہار عشق پر پابندی لگی تھی اور اس کی وجہ تھی عریانی۔ سوال یہ ہے کہ ان دونوں میں سے کون سا قول درست ہے اور اسے کس بنا پر صحیح مانا جائے۔

زہر عشق کے سلسلے میں مولانا عبد الماجد دریا بادی نے پہلی بار ایک زبانی روایت کا حوالہ دیا ہے۔ ان کی متعلقہ عبارت یہ ہے :

"لکھنؤ میں جب شروع شروع تھیٹر کا رواج ہوا تو کسی کمپنی نے اس تماشے کو اسٹیج پر بھی دکھایا تھا۔ پرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آئی ہے کہ جنازے کا منظر اور اس کے پیچھے غمزدہ والدین کا ماتم کرتے اور پچھاڑیں کھاتے ہوئے چلنا جب دکھایا گیا تو تماشاگاہ ایک بزم عزا بن گئی۔ ہچکیوں اور سسکیوں کی آوازیں تو ہر طرف سے آہی رہی تھیں، بعضوں کو غش آگئے اور ایک آدھ نے شاید خود کشی کی بھی ٹھان لی۔ اس پر تماشے کا دکھانا قانوناً ممنوع کردیا گیا اور کتاب کی اشاعت بھی عرصے تک بند رہی۔ اب چند سال ہوئے لکھنؤ کے مطبع مجتبائی نے پھر شائع کیا ہے۔" (مقالہ عبد الماجد دریا بادی، مشمولۂ زہرِ عشق، مرتبہ مجنوں گورکھ پوری، ص ۷۶)۔

"کتاب کی اشاعت بھی عرصے تک بند رہی" یہ خاصا مبہم جملہ ہے۔ اس سے وضاحت کے ساتھ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس مثنوی کی طباعت کی ممانعت کردی گئی تھی، اگرچہ بہ ظاہر مفہوم ان کا یہی ہے۔ یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ کسی کھیل کے دکھانے پر کسی وجہ سے پابندی لگادی جائے، لیکن وہ مقامی ہوگی کہ لکھنؤ میں اس تماشے کا دکھانا منع کردیا گیا۔ اچھا یہ بھی مان لیجیے کہ پورے صوبے میں پابندی لگادی گئی، مگر اس میں کتاب کی نشر و اشاعت کیسے شامل ہوسکتی ہے۔ یہ بالکل الگ معاملہ ہے۔

پھر اس سُنی سنائی کی بنیاد پر یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ پورے ہندوستان میں اس کتاب کی نشر و اشاعت پر پابندی لگادی گئی تھی۔ کسی قصے کا غم انگیز ہونا اس کا سبب تو بن سکتا ہے کہ مقامی طور پر اس کے دکھائے جانے پر پابندی لگادی جائے (میں صرف امکان کی بات کررہا ہوں، واقعے کی نہیں) مگر غم انگیز ہونے کی بنا پر اصل قصے کی اشاعت پر پابندی لگ جائے، ایسا کوئی قانون بنا ہی نہیں تھا۔ تھیٹر کے کسی تماشے کی ممانعت اور اس تماشے سے متعلق کتاب کی نشر و اشاعت کی ممانعت، یہ دو الگ الگ باتیں ہیں۔ اگر ایسا کوئی دعوا کیا جائے کہ کسی تماشے کے بہت زیادہ غم انگیز ہونے کی بنا پر اس کتاب پر بھی پابندی لگادی گئی تھی جس پر وہ تماشا مبنی ہے، تو اس غیر معمولی بات کو مکمل وضاحت اور قابل اعتماد ثبوت کے بغیر قابل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔ مولانا کی یہ زبانی روایت بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ مولانا نے معلوم نہیں کیا سنا تھا اور جب خود اس سنے ہوئے کو لکھنے بیٹھے تو اصل کی مطابقت کا تناسب کیا رہا۔ یہ خیال رہے کہ اصل راوی مجہول الاحوال

ہیں۔ معلوم نہیں وہ کون لوگ تھے اور کیا انھوں نے بھی دوسروں سے سنا تھا؟

روایتیں کس طرح اپنے آپ کو بدلا کرتی ہیں، اس کی بہت اچھی مثال اسی زیر بحث روایت کے سلسلے میں سامنے آتی ہے۔ مولانا ماجد کی روایت اوپر نقل کی گئی ہے، جس میں انھوں نے زہر عشق کے سلسلے میں بیان کیا ہے کہ جب اسے تماشے کی صورت میں دکھایا گیا تو تماشا گاہ بزم عزا بن گئی اور خاص کر یہ الفاظ کہ "ایک آدھ نے شاید خود کشی کی بھی ٹھان لی۔" اب اس روایت کے بدلے ہوئے روپ کو دیکھیے۔ شاہ عبد السلام نے کلیات شوق میں مثنوی زہر عشق کے ذیل میں لکھا ہے :

"اس مثنوی کی شہرت باذوق حضرات ہی تک محدود نہ تھی بلکہ اس دور کی تھیٹر کمپنیوں نے بھی اس کو ڈرامے کی شکل دے کر بہت ہی موثر انداز میں جگہ جگہ پیش کیا۔ ایسا مشہور ہے کہ ایک بار لکھنؤ میں کسی تھیٹر کمپنی نے اس مشہور مثنوی کو ڈرامے کی صورت میں پیش کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ایک لڑکی نے اس عشقیہ داستان سے متاثر ہو کر خود کشی کرلی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حکومت ہند نے اس کو اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت کردی اور اس کے مضامین کو عریاں قرار دے کر اس کی طباعت اور اشاعت پر پابندی عائد کردی" (ص ۲۹)۔[1]

مولانا ماجد کا مضمون ۱۹۲۷ء میں لکھا گیا تھا، شاہ صاحب کا مرتبہ کلیات ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا ہے۔ اکیاون برس میں اس روایت میں یہ تبدیلی ہوئی کہ اس کی صورت ہی بدل گئی، یا یوں کہیے کہ مسخ ہو گئی۔ تھیٹر کمپنیوں نے اس مثنوی پر مبنی تماشے کو جگہ جگہ پیش کیا، اس ٹکڑے کا اضافہ ہو گیا۔ "پرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آئی ہے" کی جگہ "ایسا مشہور ہے" نے لے لی۔ اس کے بعد کا جو ٹکڑا اصل روایت میں ہے کہ جنازے کا منظر اور غمزدہ والدین کا ماتم کرتے اور پچھاڑیں کھاتے ہوئے چلنا جب دکھایا گیا تو تماشا گاہ 'بزم عزا بن گئی' 'بعضوں کو غش آگئے' 'ہچکیوں کی آوازیں ہر طرف سے آرہی تھیں' یہ سارا منظر جس نے اس روایت کو حقیقی روشنی بخشی ہے، غائب ہو گیا۔ مگر سب سے بڑی تبدیلی، جس نے اس روایت کو یکسر بدل دیا، یہ ہوئی کہ جہاں اصل روایت میں یہ ہے کہ "ایک آدھ نے شاید خود کشی کی بھی ٹھان لی" (اس میں لفظ "شاید" توجہ طلب ہے) وہاں یہ قطعی واقعہ آگیا کہ ایک لڑکی نے اس عشقیہ داستان سے متاثر ہو کر خود کشی کرلی"۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بیان بھی کہ اس لڑکی کے خود کشی کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ حکومت ہند نے اس کو اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت کردی اور اشاعت پر پابندی عائد کردی"۔ اس طرح یہ بالکل نئی وجہ پابندی کی سامنے آئی کہ ایک لڑکی کے خود کشی کرلینے کی وجہ سے کھیل اور کتاب، دونوں پر حکومت ہند نے پابندی لگادی۔

میں یہاں ایک بات پر خاص کر زور دینا چاہتا ہوں۔ مثنوی گلزار نسیم کی تدوین کے دوران اس سے متعلق متعدد زبانی روایتیں میرے سامنے آئیں۔ مثلاً یہ لکھا گیا کہ میں نے بزرگوں سے اس طرح سنا ہے، یا یہ کہ فلاں صاحب کے بھائی، شاگرد یا داماد نے خود مجھ سے یہ کہا تھا، یا میرے سامنے یہ بیان کیا تھا جائزہ لینے پر معلوم ہوا کہ ایسی سبھی روایتیں خانہ ساز تھیں۔ ایسی روایتوں کے بیان کرنے والے کون تھے؟ مولانا عبد الحلیم شرر اور پنڈت برج نرائن چکبست جیسے لکھنؤ کے محترم حضرات تھے، خصوصاً آخر الذکر۔ تب سے میں زبانی روایتوں کے سلسلے میں پہلے سے زیادہ محتاط ہو گیا ہوں، خاص کر ایسی روایتیں جن پر کسی واقعے کے ہونے یا نہ ہونے کا دارومدار ہو۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ روایت کی کچھ اصل تو ہے، لیکن نقل روایت کے نتیجے میں اس کا چہرہ مہرہ بدل گیا ہے یا بگڑ گیا ہے۔ مولانا ماجد کی یہ روایت بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ اس کی بنیاد پر کوئی نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا۔

مثنوی زہر عشق کے سلسلے کی ایک اور روایت کو بھی یہاں پیش کیا جاسکتا ہے۔ احسن لکھنوی کا ایک مضمون بہ عنوان "مثنوی زہر عشق کیوں کر وجود میں آئی" زہر عشق مرتبۂ مجنوں میں شامل ہے، اس میں احسن صاحب نے (جو اپنے آپ کو شوق کا نواسہ کہتے تھے) لکھا ہے کہ زمانۂ شاہی میں "ہر شخص کو اختیار تھا کہ وہ اپنی بیوی یا لڑکی کو فروخت یا رہن کردے"۔ بنارس کے رہنے والے ایک صاحب نے جو بہ قول احسن صاحب غالباً عراق جانے والے تھے، اپنی بیوی ستارہ کو رہن رکھ دیا۔ حکیم صاحب کے سالے مرزا عباس عیاش طبع آدمی تھے، ان کی نظر التفات ستارہ پر پڑی اور دونوں میں روابط ہو گئے۔ احسن صاحب نے مزید لکھا ہے کہ "اس وقت یہ دستور بھی تھا کہ ایسی زر خرید عورتوں کو ان کے مالک جائز یا ناجائز تعلق کے ساتھ اپنے تصرف میں لے آتے تھے"۔

کچھ دنوں بعد وہ شخص اپنی بیوی کو چھڑانے آگیا۔ جس صبح کو روانگی تھی، اس کی رات میں حکیم صاحب ضرورت سے باہر نکلے تو سنا کہ ستارہ اور عباس باتیں کررہے ہیں۔ ستارہ رو رو کر اپنے جذبات کا اظہار کررہی تھی۔ حکیم نواب مرزا صاحب پر اس واقعے سے ایسا اثر پڑا کہ وہ اپنے اندر ایک خاص جذبۂ شعر گوئی محسوس کرنے لگے اور اسی جگہ جو تاثرات ان کے اندر پیدا ہوئے تھے، ان کو کوئلے سے بنگلے کی دیواروں پر لکھنا شروع کیا۔ ستارہ نے اس غم میں زہر کھالیا اور اس کے شوہر کو ناکام بنارس واپس جانا پڑا۔ صبح کو "ان اشعار کی نقل حکیم صاحب نے کرلی، جو بڑھ کر آج مثنوی زہر عشق کی صورت میں نظر آتی ہے" (ص ۴۴-۴۸)۔

اس سے پہلے بہ طور تمہید احسن صاحب نے یہ بھی لکھا ہے :

"چوں کہ وہ واقعہ جس کی بنا پر یہ مثنوی لکھی گئی ہمارے ہی گھر کا تھا اور بچپنے میں خود میں نے اپنی نانی سے اس کو سنا تھا، اس لئے غالباً میرے بیان سے زیادہ قابل وثوق بیان اس باب میں اور کسی کا نہیں ہو سکتا"

(مشمولہ زہر عشق، مجنوں ایڈیشن، ص ۴۳-۴۴)

---

[1] عطاء اللہ پالوی نے اس مقالے کے لیے لکھا ہے کہ یہ رسالہ "سہیل (علی گڑھ) کے اپریل، مئی اور جون نمبر ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا" (تذکرۂ شوق، ص ۱۳۶) میں نے سہیل کا وہ شمارہ نہیں دیکھا۔ زہر عشق مرتبۂ مجنوں میں یہ مقالہ شامل ہے اور میرے سامنے وہی ہے۔

احسن صاحب نے یہ ایک کام سمجھ داری کا کیا کہ بچپن کی عمر کا تعین نہیں کیا۔ اس طرح ان کو یہ کہنے کی آزادی حاصل رہی کہ بچپنے سے میری مراد مثلاً پندرہ سولہ سال کی عمر سے ہے تاکہ کوئی یہ نہ کہہ سکے کہ بچپنے کی باتوں کا کیا اعتبار۔ اس قابل وثوق بیان کو ان لوگوں نے قطعی طور پر قابل تسلیم قرار نہیں دیا جنھیں ادبی تحقیق سے لگاؤ ہے۔ میں اپنی طرف سے کچھ کہنے کے بجائے گیان چند جین کی رائے نقل کیے دیتا ہوں، مگر اس سے پہلے یہ عرض کردوں کہ احسن صاحب مدعی ہیں کہ شوق ان کے نانا تھے۔ کیسے نانا تھے، اس کی صراحت انھوں نے کبھی نہیں کی۔ ڈاکٹر سید محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیات شوق میں تحقیق کرنے کے بعد لکھا ہے: "احسن، مرزا شوق کی نواسی کے لڑکے تھے" (حیات شوق، ص ۵۰)۔

جین صاحب نے لکھا ہے:

"فہم صحیح کے ساتھ کون اس دعوے پر یقین کر سکتا ہے.... بیوی یا لڑکی کے رہن رکھنے کی رسم کو وہی مان سکتا ہے جس نے اپنی عقل رہن رکھ دی ہو۔ مثنوی کے اشعار کو کوئلے سے... لکھنا بھی نرالا خیال ہے۔ سارے اشعار لکھنے کے لئے دیوار کے کتنے رقبے کی ضرورت ہوگی۔ رات میں دیواروں پر کتابت کے لئے باغ کا بقعۂ نور ہونا کتنا ضروری تھا۔ سب سے زیادہ عجیب بات یہ ہے کہ شوق نے اشعار کوئلے سے دیواروں پر کیوں لکھے، آسانی پر کاغذ پر کیوں نہ لکھ لیے۔"

احسن لکھتے ہیں کہ زہر عشق کی تصنیف سے پہلے شوق کو شعر سے لگاؤ نہ تھا۔ صرف اس مخصوص واقعے نے ان کی رگ شاعری کو حرکت دی۔ اس بیان کی غلط بیانی ظاہر ہے۔ کوئی مبتدی زہر عشق جیسی مثنوی نہیں لکھ سکتا۔ ہمیں معلوم ہے کہ زہر عشق سے بہت پہلے شوق، بہار عشق جیسی پختہ مثنوی لکھ چکے تھے" (اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص ۱۳۸)۔

جین صاحب نے مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کا یہ قول بھی نقل کیا ہے: "احسن معتبر راوی نہ تھے" (ایضاً ص ۱۳۷)۔

عطاء اللہ پالوی نے تفصیل کے ساتھ احسن کی بیان کردہ اس کہانی کا جائزہ لیا ہے، آخر میں لکھا ہے:

"جناب احسن لکھنوی کا وہ بیان محض من گھڑت، فسانہ، فرضی داستان اور ایک بے معنی و مجموعۂ اضداد جنبش قلم ہے، جس کو اصلیت سے مطلق کوئی تعلق نہیں اور اس پر وثوق و اعتبار ناممکن ہے۔" (تذکرۂ شوق، ص ۲۴۰ سے ص ۲۵۳ تک)۔

آپ نے احسن صاحب کی روایت سن لی، اب اسی سلسلے کی اور اسی پایے کی ایک اور روایت سن لیجیے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کا ایک مضمون مثنویات شوق سے متعلق شائع ہوا تھا، اس مضمون کی تیسری قسط میں انھوں نے زہر عشق کے سلسلے میں "معتبر آدمیوں" سے سنی ہوئی ایک روایت لکھی ہے:

"بعض لوگ کہتے ہیں کہ اس کے ہیرو خود مرزا شوق ہیں، لیکن ہم نے ابھی کچھ دن ہوئے لکھنؤ میں معتبر آدمیوں سے یہ پہلی مرتبہ سنا ہے کہ شوق لکھنوی نے زہر عشق میں میر مونس کی داستان محبت کو بیان کیا ہے" (ہفتے وار ہماری زبان (دہلی) شمارہ ۲۲ر ستمبر ۱۹۸۹ء)۔

غرض کہ ایسی سنی ہوئی باتوں کو مان لینا اور ان کی بنیاد پر نتیجہ نکال لینا صحیح طریقۂ کار نہیں۔ پھر یہ بھی تو دیکھیے کہ مولانا ماجد نے قطعیت کے ساتھ کوئی بات نہیں لکھی، اس طرح کسی بھی بات کو نہیں لکھا، جس طرح کوئی واقعہ لکھا جاتا ہے۔ پابندی اشاعت سے متعلق جو حوالے ملتے ہیں، ان سے یہ بات غیر مشکوک طور پر متعین نہیں ہو پاتی۔ جب احوال یہ ہو کہ ہمارے مقتدر اہل قلم کو (بہ شمول مولانا حالی و پنڈت دتاتریہ کیفی) یہ نہ معلوم ہو کہ حقیقتاً شوق کی کتنی مثنویاں تھیں (اس کی تفصیل "مثنویات شوق کی تعداد" کے تحت آئے گی) اور جب بلا تکلف یہ لکھا جائے کہ شوق کی سب مثنویاں اس قدر مخرب اخلاق ہیں کہ ایک مدت سے بہ حکم گورنمنٹ ان کا چھپنا بند ہے، اس صورت میں کس کی بات پر بھروسا کیا جاسکتا ہے اور مجہول روایتوں اور اشتہاری حوالوں پر واقعات کی بنیاد کیسے رکھی جاسکتی ہے۔

اسی سلسلے کی ایک اور جدید روایت بھی دل چسپی سے خالی نہیں۔ اس سے پہلے سید رضا علی کے اعمال نامے کی وہ عبارت نقل کی جاچکی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ لکھنؤ کے تنگ خیال اور تنگ نظر گندم نما جو فروشوں کی شکایت پر حکومت نے فریب عشق اور بہار عشق پر پابندی لگادی۔ سید صاحب نے تنگ خیال، تنگ نظر، گندم نما جو فروشوں کے جو لفظ استعمال کیے ہیں تو اس میں مذہبی طبقے کے لوگوں کو بھی (کنایتاً) شامل کرلیا۔ سید صاحب نے جو روایت دو مثنویوں (فریب عشق اور بہار عشق) کے متعلق لکھی تھی، ڈاکٹر اظہر علی فاروقی نے ویسی ہی روایت تیسری مثنوی زہر عشق کے لئے لکھی:

"مثنوی کی اشاعت ممنوع قرار دیے جانے کے بارے میں ہم ۱۹۲۰ء سے بہت کچھ سنتے چلے آرہے ہیں اور ویسا ہی مولانا عبد الماجد دریا بادی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے.... لیکن ہمیں یہ سب محض شاعری پر محمول معلوم ہوتا ہے۔ بات دراصل یہ ہوئی کہ مذہب کا بے پناہ پابند طبقہ اس قصے کو بے حیائی اور عریانی کا بدترین نمونہ سمجھتا تھا، خصوصاً مہ جبیں کے اقدام کو، اس لیے انھوں نے وفد کی صورت میں اس کے خلاف مسلسل جدوجہد کرکے، اس کی اشاعت کو بند کرادیا" (اردو مثنوی ایک عمومی مطالعہ، جلد اول، ص ۱۵۸، بہ حوالہ حیات شوق، ص ۴۹۶)۔

یہ ضرور پوچھا جائے گا کہ اس مبینہ وفد کی تشکیل اور اس کی مبینہ کارکردگی اور پھر کامیابی کا یہ احوال کہاں سے معلوم ہوا؟ جب تک اس سوال کا جواب اور تحقیق کے لحاظ سے قابل قبول جواب نہ دیا جاسکے، اس وقت تک اس کو محض خیال آرائی کہا جائے گا، اگرچہ فاروقی صاحب نے اسے بہ طور واقعہ پیش کیا ہے۔ مولانا ماجد کی پرانے لوگوں سے سنی ہوئی روایت تو "محض شاعری" ٹھہری اور اپنی محض قیاس آرائی کو انھوں نے

حقیقت واقعہ کا درجہ عطا کردیا۔ تحقیق کے نقطۂ نظر سے یہ دونوں روایتیں بلکہ تینوں روایتیں یعنی مولانا ماجد، سید رضا علی اور فاروقی صاحب کے بیانات موجودہ صورت میں قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔

منع اشاعت کے سلسلے میں گارساں دتاسی کے ایک مقالے (۱۸۷۴ء) کے متعلقہ مندرجات پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ دتاسی نے ۱۸۷۴ء کے مقالے میں فحش ادب سے متعلق مسائل اور مشکلات کا خاصی تفصیل کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں پنڈت کرشن لال کے "مبسوط مقالے" کا حوالہ دیا ہے جو اخبار پنجاب کے شمارۂ ۲۰ر فروری ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔ پنڈت جی نے یہ مقالہ خاص کر یوں لکھا کہ "لاہور آنے کے بعد انھوں نے چند کتابیں خریدنے کا ارادہ کیا لیکن وہ کسی طرح دستیاب نہ ہوسکیں.... وجہ پوچھی تو معلوم ہوا کہ کوئی شخص بیوپاری کے بہروپ میں آیا اور کسی کتب فروش سے جعفر زٹلی کی کلیات اور دھونکل نامہ طلب کیا۔ کتابیں خرید کر یہ بہروپیا عدالت پہنچا اور فحش فروشی کے الزام میں نالش جڑدی۔ بے چارے کتب فروش کو فحش کتابیں بیچنے کے جرم میں جرمانہ ادا کرنا پڑا۔ مقدمے کا خرچ الگ گلے پڑا" (مقالات گارساں دتاسی، حصہ دوم، انجمن ترقی اردو دہلی، ص ۵۸)۔

اس کے حاشیے کی یہ عبارت ہے: "پنجابی کی ۱۸ر اپریل کی اشاعت میں تحریر ہے کہ کلکتے میں راہ چلتے فحش گیت گانے کے جرم میں کئی منچلوں کو جرمانے کی سزا ہوئی ہے"۔

دتاسی نے مزید لکھا ہے: "اس عرصے میں کتب فروشوں نے ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھنا مناسب نہ سمجھا، ان لوگوں نے لاہور سے ایک عریضہ حکومت کی خدمت میں اس غرض سے پیش کیا ہے کہ قانون امتناع فحشیات کی صاف تشریح ہونی چاہئے (علی گڑھ اخبار، ۱۳ر جون ۷۴ء)۔ ان کے ایک نمائندے نے اخبار پنجابی میں یہ مضمون شائع کیا ہے"۔

اس مضمون کو دتاسی نے نقل کردیا ہے۔ ہمارے کام کی اس میں مندرجہ ذیل سطریں ہیں:

> "حکومت سے ہم یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ صرف کلیات جعفر زٹلی اور لذت النساء جیسی کتابیں مورد عتاب ہیں، یا مذکورہ کتابوں (دیوان حافظ، جامی کی یوسف زلیخا، مثنوی نیرنگ عشق، بہار دانش، گلستان، بوستاں) پر بھی تحدید عائد ہوگی۔ سچ تو یہ ہے کہ کئی کتب فروشوں پر ان کتابوں کی اشاعت کے جرم میں جرمانے ہوچکے ہیں۔ ہم یہ ماننے کو ان دونوں کتابوں میں بداخلاقی کی جھلک ملتی ہے، اس کے باوجود اس باب میں حکومت کا رویہ یکساں نہیں ہے۔ لکھنؤ میں بہار عشق اور زہر عشق بیچنے والوں پر برائے نام ایک ایک روپیہ جرمانہ ہوا۔ کلیات جعفر زٹلی اور لذت النساء کی بکری پر لاہور، کرنال، سیال کوٹ، ملتان اور جہلم میں مختلف جرمانے وصول کئے گئے"۔

اس تحریر سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ جرمانہ کرنا مقامی حکام کی رائے پر منحصر تھا۔ "کلکتے میں راہ چلتے فحش گیت گانے کے جرم میں منچلوں کو جرمانے کی سزا ہوئی ہے" اس سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ یہ اختیاری اور اختیاری جرمانے مرکزی قانون فحشیات کے تحت کیے جاتے ہوں گے۔ اس قانون میں کم سے کم جرمانے کی کوئی حد مقرر نہیں کی گئی تھی، اسی بنا پر ایک روپیا بھی جرمانہ ہوسکتا تھا۔

شہزاد احمد کا ایک مفصل مضمون "فحش ادب کیا ہے" کے عنوان سے مجلہ نقوش (لاہور) کے شمارہ ۱۳۹ میں شائع ہوا ہے، میں اس مضمون کا ایک اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں، جس سے قانون فحشیات کا پس منظر بھی سامنے آجائے گا۔ ان کی تحریر کے مطابق اس زمانے میں مخرب اخلاق فحش کتابیں "زیادہ تر بنگلہ زبان میں شائع ہوتی تھیں۔ ۱۸۵۵ء کے وسط سے کلکتے کے اخبارات و جرائد نے اس قسم کے قابل اعتراض مواد کی اشاعت پر احتجاج کرنا شروع کیا۔ "کلکتہ بکس سوسائٹی" کی طرف سے پہلی بار اس کی تیسری سالانہ رپورٹ بابت ۱۸۱۹ء میں گذشتہ پندرہ برسوں کے دوران شائع ہونے والی مخرب اخلاق کتابوں کی تفصیل شائع ہوئی، جس کے نتیجے میں کلکتے کے اٹھارہ برہمنوں اور گیارہ کائستھوں کی جانب سے ایک مشترکہ بیان میں مخرب اخلاق کتابوں کی اشاعت پر شدید احتجاج کیا گیا... مسلسل دباؤ کی وجہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے مجبوراً ۲۶ر جنوری ۱۸۵۶ء کو "او بسین بکس اینڈ پکچرز ایکٹ" منظور کیا۔ دنیا کی تاریخ قانون سازی میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا قانون تھا۔ اس قانون کے پیش لفظ میں کہا گیا تھا:

> "مخرب اخلاق کتابیں اور تصویریں چوں کہ اخلاقی زوال کا سبب بنتی ہیں، اس لئے ان کی تجارت بند کرنے کے لئے مندرجہ ذیل کارروائی کی جارہی ہے:

"Whoever within the territories in the possession under the government of the East India Company any shop. bazar. street, thoroughfare. highroad. or other place of public resort. distributes. sells or offers or exposes for sale or wilfully exposes to public view. any obscene book. paper. print. drafting. painting or representation or utters any obscence song, ballade or works to the annoyance of others, shall, upon conviction.... be liable to a fine not exceeding hundred rupees or to imprisonment with or without hard labour for a period not exceeding three months or both "

اس قانون کے تحت ایسی تحریریں آتی تھیں، ایسی کتابیں آسکتی تھیں جن میں فحش جنسی کہانیاں ہوں یا ایسا ہی دوسرا مواد۔ ہو مگر زہر عشق میں تو ایسی کوئی چیز ہی نہیں، اس بنا پر یہ کتاب تو اس قانون کے تحت آتی ہی نہیں اور یوں اس قانون فحشیات کے تحت تو اس پر پابندی لگنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس کا ضرور امکان ہے کہ بہار عشق اور زہر عشق ایک جلد میں مجلد ہوں یا کسی ناشر نے ان کو ایک ساتھ چھاپا اور کسی شخص نے بہار عشق کے بعض اشعار پڑھ کر کسی انگریز یا ویسے ہی کسی دیسی افسر کو سنائے ہوں اور کہا ہو کہ یہ دونوں کتابیں ایسے ہی اشعار کا مجموعہ ہیں اور اس نے ایک روپیہ [illegible]

جرمانہ کردیا ہو۔ ایسی باتیں ناممکن الوقوع نہیں اور ایسے افسر بھی نایاب نہیں رہے ہیں۔ میں اس امکان سے انکار نہیں کرتا کہ لکھنؤ میں جب پہلی بار زہر عشق کو (ڈرامے کی شکل میں) اسٹیج پر دکھایا گیا ہو تو کچھ رقیق القلب حضرات بہت متاثر ہوئے ہوں۔ (گریہ و بکا کے مضامین میں یوں بھی وہاں تاثیر کی فراوانی رہی ہے) اور اس بنا پر مقامی طور پر اس تماشے کا دکھانا منع کردیا گیا ہو (اور ہم جس سے متعلق ضروری تفصیلات سے اور واقعے کی حقیقی شکل و صورت سے واقف نہیں) مثال میں عطاء اللہ پالوی کے اس چشم دید واقعے کو پیش کیا جاسکتا ہے :

"چند سال ادھر کی بات ہے کہ ایک امریکن فلم میں افریقہ کا ایک سین، جس میں ایک خوں خوار شیر ایک دوشیزہ کو اٹھا کرلے گیا تھا، جس وقت پہلے پہل اسٹیج پر دکھایا گیا، خود میری نگاہوں نے دیکھا تھا کہ کئی یوروپین عورتیں چیخ مار کر بے ہوش ہوگئی تھیں، جس کی بنا پر دوسرے دن کلکٹر نے اس فلم سے اس حصے کو حذف کرکے فلم دکھانے کا حکم صادر کردیا تھا" (تذکرۂ شوق ص ۱۷۲)۔

مگر مقامی ممانعت سے (اگر وہ ہوئی ہے) اس قصے پر مبنی کتاب کا قانون فحاشی کے تحت ممنوع الاشاعت قرار دیا جانا کسی ثبوت کے بغیر قابل قبول نہیں ہوسکتا۔ ایسی کوئی قابل قبول روایت اور ایسا کوئی ثبوت ہمارے سامنے موجود نہیں۔

اب رہا ہمارے بعض اکابر ادب کا یہ لکھنا کہ شوق کی سبھی مثنویاں اس قدر مخرب اخلاق، ام مورل اور فحش ہیں کہ ایک مدت تک ان کا چھپنا بند رہا ہے، ایسے اقوال کو تقلیدی عادت کا نتیجہ سمجھنا چاہیے اور غیر تحقیقی مزاج کا کرشمہ۔ یہ بات ہمارے سامنے رہنا چاہیے کہ ہمارے بہت سے معروف اہل قلم تحقیقی مزاج نہیں رکھتے تھے، اس لیے ایسے اقوال پر نہ تو تعجب ہونا چاہیے اور نہ انھیں لازماً قابل قبول سمجھنا چاہیے۔ میں اس کی ایک اچھی مثال اسی زمانے کے ایک معروف لکھنے والے کے یہاں سے پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ شہزاد احمد کے مقالے کا اوپر حوالہ دیا گیا ہے، اسی مقالے میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے :

"دنیا کے کلاسیکی ادب میں بعض ایسی تصانیف ہیں جو آج کے دور کے نقطۂ نظر سے بہت فحش اور مخرب اخلاق ہیں، مثلاً الف لیلہ..... مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق"۔

کون مانے گا اس بات کو کہ مثنوی زہر عشق "بہت فحش اور مخرب اخلاق" ہے اور وہ بھی "آج کے دور کے نقطۂ نظر سے۔" یہ ضروری بھی نہیں ہوتا کہ کسی لکھنے والے نے جتنی باتیں لکھی ہیں، ان سب کو ماننا ضروری ہو۔ انھی اجزا کو مانا جاتا ہے جو واقعتاً قابل قبول ہیں، جو حضرات اپنے آپ کو نقاد کہتے ہیں، ان میں بیش تر کے مزاج کو تحقیق سے دور کی بھی مناسبت نہیں ہوتی، اس لئے وہ لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ایسے حضرات کو یہ معلوم ہوتا ہوگا کہ کیا لکھنا ہے، لیکن عموماً یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کیا نہیں لکھنا ہے۔

نظامی بدایونی نے جس گورنمنٹ آرڈر کا حوالہ دیا ہے (اگر ایسا کوئی آرڈر فی الواقع جاری کیا گیا تھا) وہ مل جائے تب شاید صحیح طور پر کچھ معلوم ہوسکے، جب تک وہ آرڈر نہیں ملتا، اس وقت تک اس سلسلے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس سلسلے کی جس قدر روایتیں ہیں، ان پر کسی واقعے کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی۔ یہ بات نظر میں رہنا چاہیے کہ کسی کھیل تماشے کا مقامی طور پر اور عارضی طور پر کسی وجہ سے ممنوع قرار دیا جانا مستقل حکم امتناعی کا مرادف نہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ مقامی یا عارضی طور پر کسی طرح کی ممانعت کا بھی تو کوئی ثبوت ہونا چاہیے اور ایسا کوئی "ثبوت" موجود نہیں۔ نہیں کہا جاسکتا کہ صحیح صورت حال کیا تھی۔ اب کوئی محنتی طالب علم، جو اصول تحقیق سے بھی آشنا ہو، متعلقہ سرکاری کاغذات کو تلاش کرنے میں کامیاب ہو جائے، اس صورت میں ممکن ہے وضاحت کے ساتھ کچھ معلوم ہوسکے۔

حیات شوق میں (ص ۲۶۰ پر) زہر عشق کے ایک نسخے کا حوالہ ہے: "گلستان محمدی پریس مرزا منڈی لکھنؤ" کا چھپا ہوا ہے۔ اس میں دو صفحے ایک دیباچہ بھی شامل ہے جس میں یہ لکھا ہوا ہے : "یہ بات مشہور تھی اس کا طبع کرانا قانوناً ممنوع ہے۔" اسی سے ملتی جلتی عبارت بعض اور مطبوعہ نسخوں کے شروع یا آخر میں بھی ملتی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ممنوع الاشاعت ہونے کی روایت کی بنیاد بہت کچھ 'شہرت' پر رہی ہے۔ یہ عام تجربہ ہے کہ ایسی ہر 'شہرت' بہت جلد اور بہت دور تک پھیل جایا کرتی ہے۔ اور اس پر یقین کرنے والوں کی کمی نہیں ہوتی۔ ایسی شہرت سے ایک فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ کتاب بکتی خوب ہے۔ میں اس پر پھر زور دینا چاہتا ہوں کہ شہرت، واقعیت کی مرادف نہیں۔ شہرت غلط بھی ہوسکتی ہے اور صحیح بھی۔ ایسی روایتوں کو لازمی طور پر قبول کے آداب کے تحت ہی تسلیم کیا جاسکتا ہے، محض شہرت کی بنیاد پر نہیں۔ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ اکثر اوقات اصل روایت نقل ہوتے ہوتے کچھ سے کچھ بن جایا کرتی ہے۔

نیر مسعود

# افسانے کا نیا منظر نامہ

قرآن مجید کی ایک آیت میں سوال کیا گیا ہے:

"کیا انہوں نے نہیں دیکھا کہ ہم زمین کو اس کے اطراف سے گھٹاتے چلے آ رہے ہیں؟" (الرعد)

اور اب، کوئی چودہ سو سال گذرنے کے بعد، ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ زمین کو سمیٹنے کا یہ عمل پورا ہو چکا ہے۔ کرہ ارض پر جہاں کہیں جو کچھ ہوتا ہے ہم کو معلوم ہو جاتا ہے۔ نہ صرف معلوم ہو جاتا ہے بلکہ دکھائی بھی دے جاتا ہے۔ گویا ہر واقعہ ہمارے قریب کا واقعہ اور ہر منظر ہمارے سامنے کا منظر ہو گیا ہے۔ دنیا ہمارے سامنے بدل رہی ہے اور عالمی منظر نامے کی ہر تبدیلی ہماری آنکھوں دیکھی تبدیلی ہو گئی ہے، وہ ایران میں شہنشاہی کا خاتمہ اور مذہبی حکومت کا قیام ہو یا سوویت یونین کا زوال ہو اور نئی ریاستوں کا ظہور، بوسنیا کے قتل عام ہوں یا جنوبی افریقا کی صورت حال میں انقلاب یا سائنسی اور صنعتی ترقیوں سے لاحق خطرات، آلودگی، جنگلوں کی کمی، بعض جانوروں کی معدومی اور ہر طرف ہر وقت منڈلاتے ہوئے جنگ اور خانہ جنگی کے سائے، ہم کو سب کی خبر ہے اور یہ بھی معلوم ہے کہ یہ سب کچھ ہماری اپنی گھر بیٹھے تک کی زندگی کو بھی بری طرح متاثر کر رہا ہے۔

سماجی سیاسی مفکر ان حالات کے اسباب و نتائج پر غور، ان سے پیدا ہونے والے مسائل کا تجزیہ، اور ان کے حل کی تلاش کرتا ہے۔ ادبی تخلیق کار، خصوصاً افسانہ نگار، ان حالات میں گھرے ہوئے انسان کو اپنی فکر کا موضوع بناتا ہے۔ اس سے پہلے وہ حالات کو دنیا کے سامنے لانے کا بھی ایک اہم وسیلہ تھا۔ لیکن اب انکشاف کا یہ محکمہ اس سے قریب قریب چھن گیا ہے۔ پہلے اس کا قاری دنیا بلکہ خود اپنے سماج کی بھی بہت سی حقیقتوں کا علم اس کی تحریر سے حاصل کرتا تھا، لیکن اب یہ محکمہ اس کے ہاتھ سے نکل کر فوٹو گرافروں اور رپورٹروں کے پاس پہنچ گیا ہے (اگرچہ اب بھی وہ اس محکمے میں بہترین کارکردگی دکھا سکتا ہے بہ شرطے کہ اس کو بھی وہ سہولتیں اور صلے حاصل ہوں جو فوٹو گرافروں اور رپورٹروں کو حاصل ہیں)۔ اس نوع کی خبر رسانی اب افسانہ نگار کا منصب بھی نہیں ہے۔ اب اس کا کام دنیا کو حالات حاضرہ سے مطلع کرنا نہیں بلکہ یہ بتانا ہے کہ ان حالات کا فرد کے ذہن اور زندگی پر کیا اثر پڑ رہا ہے اور ان حالات سے دو چار ہو کر وہ کس ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ یہی آج کے افسانہ نگار کی فکر کے خاص محور ہیں۔

فکر کے ان میدانوں میں تگ و تاز کرتے ہوئے وہ دیکھتا ہے کہ مستقبل غیر یقینی مگر اس کا تاریک ہونا یقینی ہے۔ جو کچھ آنے والا ہے وہ اچھا نہیں ہے، لیکن وہ کیا ہے، یہ معلوم نہیں۔ معلوم ہوتا تو پیش بندی کی بھی سوچتا۔ لیکن موجودہ حالات میں وہ خود کو نامعلوم خطروں میں گھرا ہوا محسوس کرتا ہے اور کچھ نہیں کر سکتا۔ اسے جم کر اور یک سوئی کے ساتھ ان آئندہ خطروں اور ابتلاؤں پر غور کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ اس لئے کہ سب کچھ تیزی سے بدل رہا ہے، سب کچھ بے ثبات ہے، ہر چیز اپنے بعد آنے والی چیز، اپنے سے بدتر چیز، کے لئے جگہ خالی کرتی جا رہی ہے۔

مستقبل مایوس کن ہے اور بازگشت ناممکن۔ سب کچھ بدل رہا ہے، یعنی بہت کچھ ختم ہو رہا ہے اور بہت کچھ ختم ہو چکا ہے۔ اس احساس نے نئے افسانہ نگار کی فکر کو ایک اور جہت دی ہے۔ وہ ان چیزوں کو یاد کرتا ہے جو ختم ہو گئیں، اور جو اتنی تیزی سے نہیں بدلتی تھیں جتنی تیزی سے آج کی چیز بدلتی ہے۔ ان چیزوں کو یاد کرنے کے لئے وہ بوڑھا اور زمانے سے پیچھے ہونا ضروری بھی نہیں سمجھتا۔ گذشتہ کے ذکر اور گم گشتہ کی یاد کو وہ اپنا حق بھی سمجھتا ہے اور فرض بھی۔ لیکن اپنے بزرگوں کے برخلاف وہ ماضی کا ماتم نہیں کرتا، نہ اسے لازماً حال سے بہتر گردانتا ہے۔ بس وہ اسے اپنی تحریر میں محفوظ کر لینا چاہتا ہے۔ پیری اور پس ماندگی کے الزام کا خطرہ اسے پریشان نہیں کرتا اس لئے کہ یوں بھی وہ بہت سے خطروں میں گھرا ہوا ہے۔

نئے افسانہ نگار کی فکری نہج کا اندازہ کرنے کا بدیہی طریقہ ظاہر ہے یہی ہے کہ ہم اس کے افسانوں کے موضوعات اور ان موضوعات کے ساتھ اس کے برتاؤ کا جائزہ لیں۔ یہ کام ہمارے باضابطہ نقاد کسی حد تک انجام بھی دے رہے ہیں، لیکن یہاں بھی ایک سرسری نظر اس دنیا پر ڈال لینا مناسب ہوگا جو ہمارے افسانوں میں سانس لیتی ہے۔

(۱) گھر کا ایک فرد کسی خلیجی ملک میں ملازمت کرنے لگتا ہے۔ ابھی تک یہ گھر پس ماندہ اور مفلوک الحال تھا، لیکن اب یہاں خلیج سے بڑی بڑی رقمیں اور عیش و آسائش کے سامان آنا شروع ہوتے ہیں۔ کمانے والے کی

اودستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

لمبی جدائی گھر والوں کو بالکل شاق نہیں' ان کو زیادہ فکر اس کی ہے کہ دوسرے گھرانوں کے مقابلے میں ان کی مالی حیثیت جتنی اونچی ہوئی ہے' سماجی حیثیت بھی اتنی ہی اونچی ہو جائے۔

(ب) مغرب میں جا بسنے والے ہندوستانی وہاں اپنا تشخص قائم رکھنے کی جد و جہد کرتے ہیں اور ایک برادری کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ وہاں دل بھی لگا لیتے ہیں اور اپنے وطن اور اس ماحول کو بھول بھی نہیں پاتے جس میں انہوں نے پرورش پائی ہے۔ چھٹی لے لے کر وطن آتے ہیں۔ ان کی اولاد جس نے مغرب میں پرورش پائی ہے' یہاں کے ماحول اور پس ماندگی سے وحشت کھاتی ہے' وہ خود بھی یہاں سکون نہیں پاتے اور بے حاصلی کے احساس کے ساتھ لوٹ جاتے ہیں' اور وہاں اپنی اولاد کو مغرب کے رنگ میں رنگتے دیکھتے رہتے ہیں۔

(ج) معمولی مالی حیثیت کے لوگ اپنے بچوں کو جدید طرز کے اچھے اسکولوں میں پڑھوانے کی استطاعت نہیں رکھتے مگر پڑھواتے ہیں اور زیر بار ہوتے ہیں۔ دیکھتے ہیں کہ یہ تعلیم ان کے بچوں کو اپنی روایت سے بیگانہ کر رہی ہے۔ مگر پڑھوانے پر مجبور ہیں۔ پڑھوانے ہی پر نہیں' اس تعلیم سے خوش ہونے پر بھی مجبور ہیں۔

(د) خانوادگی نظام درہم برہم ہو رہا ہے۔ رشتوں کی وہ حیثیت نہیں رہی جو پہلے تھی۔

(ہ) بزرگوں کو تبرک سمجھنے کے بجائے بار سمجھا جانے لگا ہے اور ان کی قائم کی ہوئی روایت کو نئی نسل نبھانا نہیں چاہتی' یا نباہ نہیں سکتی۔ وغیرہ۔

موضوعات کی فہرست بہت طویل اور بڑی متنوع ہے۔ یہاں صرف چند عام' تقریباً پامال' موضوع دئے گئے ہیں جن پر مختلف زاویوں سے لکھے ہوئے افسانے ہر مہینے اچھی خاصی تعداد میں پڑھنے کو مل جاتے ہیں۔ اور یہ موضوعات اخباروں سے نہیں اٹھائے گئے ہیں۔ یہ افسانے کے مخصوص خبرنامے ہیں جنہیں افسانہ نگار کی فکری صلاحیت ترتیب دیتی ہے۔ اخباروں کی چونکا دینے والی خبریں پہلے جس سہولت اور تواتر کے ساتھ افسانے کی محرک بنتی تھیں' اب نہیں بن پاتیں۔ خون کے تاجروں کا معصوم بچوں کو اٹھا لے جانا اور ان کا خون کھینچ کر انہیں سڑک پر ڈال دینا' کم سن لڑکوں لڑکیوں کے ساتھ جنسی تشدد' جسم فروشی کی صنعت' جہیز کی خاطر دلہن کو جلا دینا' دولت کی دیوی کو راضی کرنے کے لئے دوسرے کی' بلکہ اپنی بھی' اولاد کی بلی دے دینا' اس قسم کے اور ان سے بھی زیادہ سنگین واقعات اب ہمارے افسانوں' خصوصاً اچھے افسانوں کے موضوع نہیں بنتے' اس لئے کہ یہ ہولناک انکشافات قاری پر پہلے ہی ہو چکے ہیں' افسانہ نگار کے ذریعے نہیں' خبر نگار کے ذریعے اور تصویروں سمیت۔

نیا افسانہ نگار دیکھتا ہے کہ دنیا اب بھی ظالم' مظلوم' جابر اور مجبور' استحصال کرنے اور استحصال کا شکار ہونے والوں میں بٹی ہوئی ہے۔ لیکن پہلے یہ سب سامنے کا کھیل تھا' اب پس پردہ ہو کر ایک پیچیدہ اور نازک فن بن گیا ہے۔ پہلے ایسے واقعات بہت پیش آتے تھے اور ان پر افسانے بن جاتے تھے کہ مثلاً کوئی رکشا کسی کار سے چھو گیا تو کار والے نے نیچے اتر کر رکشا والے کو مارتے مارتے ادھ مرا کر دیا اور سب دیکھتے رہے۔ اب یہ ممکن ہے کہ رکشا والا موٹر کی ٹکر لگتے ہی لپک کر اس کا دروازہ کھولے اور موٹر نشین کو گریبان پکڑ کر نیچے کھینچ لے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ رکشا والے کی حمایت کرنے والوں کی بھیڑ لگ جائے اور موٹر کو آگ لگا دی جائے۔ انقلاب عظیم معلوم ہوتا ہے لیکن یہ انقلاب ہے نہیں' اس لئے کہ ایک پیچیدہ نظام کے تحت موٹر والے اور رکشا والے میں استحصال کرنے والے اور استحصال کا شکار ہونے کا وہ پرانا رشتہ اسی طرح استوار ہے۔ ٹرک کا یہ پُر فریب منظر اخبار کی رپورٹ بن کر ایک عام پریشان حال اور آسائشوں سے محروم شہری کو وقتی طور پر خوش کر سکتا ہے لیکن ایک ذہین افسانہ نگار اس سے دھوکا نہیں کھاتا۔ وہ اس ظاہر کے باطن کو دیکھ لیتا ہے اور اسے اپنی فکر کا مرکز بناتا ہے۔

عرض کیا گیا کہ اخباروں کے ہولناک انکشافات اب اچھے افسانوں کا موضوع نہیں بنتے' لیکن ایسا نہیں ہے کہ افسانہ نگار ان انکشافات سے متاثر نہ ہوتا ہو یا اس قسم کے واقعات اس کی افسانوی فکر کو مہمیز نہ کرتے ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک اصل افسانہ نگار پر ایسے واقعات کی ضرب سب سے زیادہ شدید پڑتی ہے۔ کافکا نے کہا تھا کہ ادیب معاشرے کا سب سے ناتواں فرد ہے اس لئے کہ وہ اپنے کندھوں پر موجودات کا بوجھ سب زیادہ محسوس کرتا ہے۔ سب سے ناتواں فرد سے کافکا کی مراد سب سے ذکی الحس فرد ہے۔ افسانہ نگار اپنے ارد گرد ایک ابتلائے عام کے مظاہر کو دیکھتا ہے اور اپنی فکر کو اس طرف متوجہ کرتا ہے کہ یہ مظاہر اس ابتلا کے ماحول میں محبوس انسان کے باطن میں پہنچ کر کیا کر رہے ہیں۔ اور یہیں سے اس کے افسانے میں ایک نئی فکر کی قوت پیدا ہوتی ہے۔ انسان کا پُراسرار اور متحرک باطن کچھ اس کی سمجھ میں آتا ہے' بہت کچھ نہیں آتا۔ لیکن جو کچھ سمجھ میں نہیں آتا افسانہ نگار اسے چھوڑ نہیں دیتا بلکہ ان سب داخلی ہنگاموں کی روداد قلم بند کر دیتا ہے اور اس باطنی دنیا میں انکشاف کے اس محکمے پر قابض رہتا ہے جو باہر کی دنیا میں رپورٹروں نے اس سے چھین لیا ہے۔ افسانے میں داخلیت' ابہام اور پیچیدگی کی جو شکایتیں سننے میں آتی ہیں وہ بجا بھی ہو سکتی ہیں' لیکن افسانے کے یہ عناصر بے سبب اور بے جواز نہیں ہیں۔ افسانہ نگار باطن کے پُراسرار واردات کی تصویر کھینچ لیتا ہے اور افسانے کی شکل میں اپنی رپورٹ تیار کر دیتا ہے۔ یہیں اس کا کام ختم ہو جاتا ہے' اسی طرح جیسے اخباری رپورٹر خارجی دنیا کی کسی واردات کی تفصیل فراہم کر کے بری الذمہ ہو جاتا ہے خواہ اسے واردات کے سبب اور اس کے ذمہ داروں کا کچھ بھی پتا نہ چل سکا ہو۔

یہ گفتگو اردو افسانے کے حوالے سے ہوئی ہے' اگرچہ اس کا کچھ اطلاق دوسری زبانوں کی فکشن پر بھی ہو سکتا ہے۔ آخر میں دو ایک باتیں خصوصی طور پر اردو کے افسانہ نگار کے حوالے سے عرض کرنا ضروری ہیں' اس لئے کہ اس کی اپنی ادبی دنیا کا منظر نامہ بھی ابتلا سے خالی نہیں ہے۔ وہ جس زبان کا قلم کار ہے اس کا اور اپنے قلم کا رشتہ معاش سے نہیں جوڑ پاتا لیکن بہتوں کو دیکھتا ہے کہ اردو زبان و ادب ان کے لئے ایک بڑا کاروبار بن گیا ہے اور کاروبار بھی ایسا جس میں نفع کے سوا نقصان نہیں۔ اس کی عالی

ظرفی ہے کہ اس نے اس قصیے کو اپنی تخلیق کا موضوع بہت کم' یا شاید بالکل نہیں' بنایا ہے۔

افسانہ نگار کے طرزِ فکر اور اسلوب اظہار کا بہت کچھ انحصار اس کے اس اندازے اور توقع پر ہوتا ہے کہ اس کا افسانہ کتنے اور کیسے لوگ پڑھیں گے اور ان پر اس کا کتنا اور کیسا اثر ہو سکتا ہے۔ اردو افسانے پر گفتگو کا یہ وہ پہلو ہے جسے "رقّت کا بند" کہنا چاہئے۔ اردو کی کس مپرسی اردو زبان جاننے والوں کا تنگ اور اردو ادب پڑھنے والوں کا تنگ تر ہوتا ہوا حلقہ' ادبی رسالوں کی زبوں حالی' ناشروں کی بے مہری وغیرہ' منفی عناصر کی ایک لمبی فہرست ہے اور ان میں کا ہر عنصر افسانہ نگار کا حوصلہ توڑنے اور اس کی فکر کو مسدود کرنے کے لئے بہت ہے۔ آج کا اردو افسانہ نگار خود اپنے آپ کو اس سوال کا تشفی بخش جواب نہیں دے پاتا کہ جب اس کے لکھنے سے ملتا ملاتا' ہوتا ہواتا' کچھ نہیں ہے تو آخر کیوں لکھا جائے' وہ کیوں افسانے کے مواد کی خاطر تگ و دو کرے' کیوں اپنے موضوع کے ہر پہلو پر غور و فکر کرکے اپنا دماغ تھکائے' کیوں افسانہ لکھنے میں ایک ہفتے کے بجائے کئی مہینے غارت کرے۔ غرض حالات ایسے ہیں کہ اردو کے افسانہ نگار کو عمدہ' ستھرا افسانہ لکھنے سے قطعاً معذور ہونا چاہئے' لیکن وہ لکھ رہا ہے' سوچ سمجھ کر لکھ رہا ہے اور ایسے افسانے بھی لکھ رہا ہے جو فکر و فن کے اعلیٰ معیاروں پر پورے اترتے ہیں اور اپنے عہد اور اس کے ذہن کی تاریخ بن جائیں گے' تاریخ ہی نہیں' تفسیر بھی۔

---

# غزلیں

**ڈاکٹر فرید پربتی**

اک معمّے کی ہوئی نشوونما پانی پر
کر گیا ہوں میں رقم حرفِ وفا پانی پر

میری تو پیاس بجھے گی ترا کیا جائے گا
وائے آب نہ یوں دل کو دکھا پانی پر

بارہا آگ پلائی گئی پھولوں کو یہاں!
بارہا کاٹے گئے دستِ صبا پانی پر

یاد کے گہرے سمندر میں نہ ڈالو پتھر
دائرے کھینچتی ہے موجِ ہوا پانی پر

تیرنے والے کہاں دیکھتے ہیں موجوں کو
فیصلہ چھوڑتے ہیں اچھا بُرا پانی پر

کاغذی ناؤ یہ کیا پار اتارے گی فریدؔ
خود کو نادان تماشا نہ بنا پانی پر

66 گورنمنٹ ہاؤسنگ کالونی' راولپورہ' سری نگر

**سیدہ نسیم چشتی**

ہر طرف وہ جلوہ گر ہے کیا کریں
ہر گلی میں اس کا گھر ہے کیا کریں

توڑ آئے ہم فصیلِ وقت بھی
امتحانِ بال و پر ہے کیا کریں

ہے سحر نزدیک' اور آنسو بہت
رات اتنی مختصر ہے کیا کریں

ہر قدم' ہر موڑ پر ہے اک صلیب
اور مسلسل یہ سفر ہے کیا کریں

تیری یادوں کے شگوفے جس میں تھے
آج وہ دامن بھی تر ہے' کیا کریں

9 ذاکر باغ' اوکھلا روڈ' نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

**احسن عزیز**

ہم ہیں کہ تقاضائے وفا ہو نہیں سکتا
وہ جلوہ ہے اور جلوہ نما ہو نہیں سکتا

مٹتے ہوئے نقش' جاتے ہوئے چہروں سے پوچھو
ہے کس کو بقا' کون فنا ہو نہیں سکتا

کب عشق کی آتش میں نہیں شعلۂ رخسار
کب خونِ جگر رنگِ حنا ہو نہیں سکتا

شرمندۂ تسکین کبھی ہو نہ سکیں پھر
کیوں ایسا سکوں ہم کو عطا ہو نہیں سکتا

قاصد سے کہو نامہ کسی اور کا ہوگا
وہ جانِ وفا' مجھ سے خفا' ہو نہیں سکتا

نیرنگیِ تخیل کی پرواز کہاں تک
یہ عالمِ امکان ہے' کیا ہو نہیں سکتا

شاید یہ عنایت کی توقع ہی غلط ہے
ممکن ہے محبّت کا صلہ ہو نہیں سکتا

...Wilmar Close, Temples Towe
...Victoria, Australia
...

انور شمیم انور فیروز آبادی

# اردو غزل پر
# سراج اورنگ آبادی کے اثرات

جس کلام سے ریختہ کا رشکِ فارسی ہونا ممکن ہوا، ہرچند کہ اس کا سہرا ولی دکنی کے سر ہے لیکن اس کا بیان مکمل نہ ہوگا اگر ولی کے ساتھ سراج اورنگ آبادی کا ذکر نہ کیا جائے۔ بلاشبہ سراج اورنگ آبادی نے اردو غزل کے اس مزاج کو استحکام بخشا، جس کی اساس ولی دکنی کے ہاتھوں رکھی گئی۔

سراج اورنگ آبادی نے اگرچہ دوسری اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کرکے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت پیش کیا ہے، لیکن ان کا خاص میدان صنف غزل ہی ہے۔ ان کے احساس کی شدت اور جذبات کی حدت نے اردو غزل پر جو اثرات مرتب کئے، ان کی مہک سراج کے زمانے سے عصر حاضر تک جابجا محسوس کی جاسکتی ہے۔

اس کے باوصف ولی پر تو بہت کچھ لکھا گیا لیکن سراج پر بہت کم توجہ دی گئی۔ کچھ اجمالی جائزے ملتے ہیں جنھیں اگر استثناء کے خانے میں رکھدیا جائے تو دور تک سناٹے اور اندھیرے کا تسلط نظر آتا ہے۔

یہ امر یقیناً ان کے شاعرانہ مرتبے کے ساتھ حق تلفی اور ناانصافی کے مترادف ہے۔ وہ دکنی ادب کی ایک معظم ترین ہستی ہیں جن کے نقش قدم شمالی ادب کے لئے بھی نشان منزل ثابت ہوئے۔ ان کا کلام اردو کے لئے مایۂ ناز ہے۔

ادب کی تاریخ میں ایسی مثالیں بھی ہیں، جب تخلیق کی شہرت تخلیق نگار سے زیادہ پھیلی۔ سراج اورنگ آبادی کی شہرۂ آفاق غزل ؎

خبر تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

ایسی ہی مقبول ترین غزل ہے۔ ایک ایسی نایاب و نادر غزل جس کے مقابلے کی کوئی دوسری غزل میر سودا کے زمانے سے قبل اردو ادب میں ملنی محال ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو غزل کا کوئی معتبر و مستند انتخاب اس غزل کی شمولیت کے بغیر تشنۂ تکمیل ہی رہے گا۔ یہ بات یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ اگر سراج نے صرف یہی ایک غزل لکھی ہوتی تو بھی بلند قامت شعراء کی فہرست میں سراج اورنگ آبادی کا نام شامل کرنے کے لئے کافی تھی چہ جائیکہ وہ مشہور و مقبول کلام جو ہم ایک عرصے سے سنتے آرہے ہیں لیکن ہم میں سے بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ یہ کلام سراج اورنگ آبادی کا ہے۔

آج تقریباً ڈھائی صدی کے بعد بھی ان کے اشعار میں ایک عجیب تازگی محسوس ہوتی ہے۔ یوں تو وہ ایک صوفی صفت انسان تھے لیکن ان کی شاعری کی فضا میں تصوف سے زیادہ شعلۂ عشق کا نور کار فرما ہے۔

زندگی کے تعلق سے ان کا نقطۂ نظر خالصتاً ایک عاشق سرشار کا نقطۂ نظر ہے۔

شربتِ دیدار کے بن زندگانی ہیچ ہے
بے رخِ ساقی حیاتِ جاودانی ہیچ ہے

سچی شاعری، جہاں اپنے عہد اور تہذیبی سرگرمیوں کی آئینہ دار ہوتی ہے، وہیں شاعر کے جذبات و احساسات کی ترجمان اور انکشاف ذات کا وسیلہ بھی۔

شاعر کبھی براہ راست تو کبھی غیر شعوری طور پر اپنے کلام کے آئینے میں اپنی زندگی کی اصل تصویر سجاتا ہے۔ یہی وہ وسیلہ ہے جو شاعر کی زندگی کے داخلی گوشوں میں جھانکنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

سراج کی شاعری ان کے سوز دروں، شورش جذبات اور کرب و اضطراب سے مستعار ہے۔ ان کے کلام میں جذب و کیف اور آشفتگی کا مدوجزر اور سرمستی و سرشاری کا تلاطم نظر آتا ہے کیونکہ ان کی زندگی عشق کے بے چین و بے قرار جذبات کا ایک بحر بیکراں ہے، جسے دنیائے شعر کی طرف ایسی شائستگی سے موڑا گیا ہے کہ ان کے اثرات سے اردو غزل پر ایک نیا شباب آیا لیکن اردو غزل پر ان کے اثرات کی تلاش سے پہلے ان کی شخصیت اور مختصر حالات کو سمجھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

سراج کی پیدائش اورنگ زیب کی وفات کے کچھ عرصے بعد ۱۱۲۸ھ / ۱۷۱۴ء میں ہوئی اور ۱۱۷۷ھ / ۱۷۶۳ء میں (بعمر ۴۹ سال) انتقال ہوا۔ اوائل العمری سے ہی گویا عشق نے ان کے دل کو اپنی آماجگاہ بنالیا تھا۔ بارہویں تیرہویں سال کی عمر میں جب وہ اپنے والد کے زیر نگرانی تعلیم و تربیت کے مدارج طے کررہے تھے کہ ان پر دیوانگی کا دورہ پڑا۔

وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق پر جو دھری تھی تیونہی دھری رہی

---

۲۴۳- چوک حاجی پورہ، فیروزہ آباد ۲۸۳۲۰۳ (یوپی)

ہوش و خرد سے رابطہ ٹوٹتے ہی دامن تار تار، گریباں چاک چاک، آنکھوں میں وحشت، سر پر خاک، برہنہ جسم و برہنہ پا۔ دنیا و مافیہا سے بے خبر گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔

شہ بیخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

یہی وہ مقام تھا جہاں آشفتہ مزاج و سوختہ جاں سراج کے دل کو آتش عشق نے خاک کر کے تمام خدشات و خطرات اور خوف و ڈر سے آزاد کر لیا تھا۔

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا نہ حذر رہا جو رہی سو بے خطری رہی

ان کی اس شہرۂ آفاق غزل سے ان کے حال جنوں کی پوری پوری آئینہ داری ہوتی ہے۔ بہرکیف بے خودی اور دیوانگی کے عالم میں جو کلام ان کی زبان سے نکلا اس میں سچائی کی تاثیر تو تھی ہی لیکن شاعری کی وہ تمام خوبیاں بھی تھیں جو شاعر کو درجہ استناد تک پہنچاتی ہیں اور یہ اتفاق بھی نہایت حیات افزا ہے کہ جب سراج کو خود اپنا کلام محفوظ کرنے کا ہوش نہیں تھا تو اوروں نے اسے لکھ لیا اور ہزاروں اشعار کا ریختہ دیوان عالم ظہور میں آ گیا۔

جذب و مستی اور جنون و وحشت کے اس عالم میں ان کا سارا وقت صحرا نوردی میں گزرتا یا شاہ برہان الدین غریب کے مزار پر۔ والدین نے تنگ آ کر پاؤں میں زنجیریں ڈال دیں۔ علاج جاری رہا بالآخر چند بزرگوں کے فیض و کرم سے اس وحشت و جنوں سے نجات ملی۔ وہ چشتیہ سلسلے کے ایک بزرگ "شاہ عبد الرحمٰن" سے بیعت ہوئے۔ یہ ہے ان کی شخصیت اور حالات کا مختصر سا جائزہ۔

----------

مجموعی طور پر سراج نے اپنے جذب دل کی تڑپ اور خلوص عشق کی آنچ سے اردو غزل میں تاثیر کی ایک نئی دنیا بسا دی۔ عشق کے سچے واقعات اور واردات قلبی کی حقیقی کیفیات کو ایسی شائستگی اور ایسے موثر اسلوب کے ساتھ بیان کیا کہ عروس غزل کے حسن میں چار چاند لگ گئے۔

سراج کا کلام ان کے زمانے سے عصر حاضر تک ذوق جمال کی ایک دلکش فضا قائم کئے ہوئے ہے اور یہی ان کا وہ نمایاں وصف ہے جو آج کے سنجیدہ اور باشعور قاری پر ان کی ادبی اہمیت کو واضح کرتا ہے اور آج کی غزل پر ان کے رواں دواں اثرات کا اعتراف کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

خدا جانے انھے کیا دھوم میخانے میں عالم کے
اگر دل نشۂ بے اختیاری میں بہک جاوے

سراج اورنگ آبادی کے کلام میں جہاں ان کے بے قرار جذبات کی مچلتی ہوئی لہریں نغمہ زن ہیں وہیں عرفان ذات کے احساس نے گرتے ہوئے آبشار کے شعور کی بازگشت سجا دی ہے۔

عشق میں اول فنا درکار ہے
دل سے ترک ماسوا درکار ہے
ترک مقصد عین مقصد ہے اسے
جس کو دل کا مدعا درکار ہے

جھڑ پڑیں برگ نخل طوبیٰ کے
گر کروں دل سے نعرۂ یاہو

خیر عرفان ذات کے احساس کی یہ رنگ افشانی تو ان کے کلام میں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ اساسی طور پر ان کی شاعری میں حسن پرستی اور والہانہ پن کا امتزاج ہے۔

ہر ادا ظالم کی پیاری ہے تکلف برطرف
کام میرا جاں نثاری ہے تکلف برطرف

حسن پرستی اور والہانہ پن کے بیان میں ذرا سی عدم توجہی شعر کے پاکیزہ دامن کو ابتذال کے چھینٹوں سے داغدار کر دیتی ہے لیکن سراج کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے حسن پرستی اور والہانہ پن کے بیان کو بھی تقدس بخشا ہے۔

ہر صفحہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل
گلشن ہوا بہار ہوا بوستاں ہوا

مجھے اس خوش دہن کی آرزو ہے
نگار گل بدن کی آرزو ہے

سراج کی آواز میں 'ان کے دل کی تڑپ بھی ہے' بے چین آرزوؤں کی کھنکناہٹ بھی۔ جذبات کی مدھم مدھم لے بھی ہے' اظہار کی شائستگی بھی۔ ان کے کلام میں ایک تاریخی دور اور ایک تہذیب کی گرم سانسیں موجود ہیں جو سرور و کیف کے حیات بخش جھونکوں کی طرح ان کے بعد آنے والے ہر دور کے قاری کو مدہوش رکھتے ہیں۔ ان کے تخیل کی رنگینی اور جذبے کی تپش آج کے پڑھنے والوں کو بھی ایک خوشگوار حرارت بخشتی ہے۔

کب نظر آوے گا یارب وہ مرا آرام جاں
دوست بیگانے ہوئے جس آشنا کے واسطے
کھول کر آنکھوں کی جھولی شوق دل محتاج ہے
بھیک دے دیدار کی اب تو خدا کے واسطے

تب تو لگتا تھا مجھے خوب آشنائی کا مزہ
میں نہ جانا تھا کہ یوں ہوگا جدائی کا مزہ

وہ زلف پرشکن تکتی نہیں بات
مجھے ساری پریشانی یہی ہے

تڑپنا تلملانا غم میں جلنا خاک ہو جانا
یہی ہے افتخار اپنا یہی ہے اعتبار اپنا

میں نہ جانا تھا کہ تو' یوں بے وفا ہو جائے گا
آشنا ہو۔ اس قدر۔ ناآشنا ہو جائے گا

جینا تڑپ تڑپ کر مرنا سسک سسک کر
فریاد۔ ایک جی ہے کیا کیا خرابیوں میں

ڈورے نہیں ہیں سرخ تری چشم مست کے
شاید چڑھا ہے خون کسی بے گناہ کا

کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کلام ڈھائی سو برس پہلے (اس زمانے) کا ہے

جب زبان [illegible] و ریختہ کے مراحل بھی پوری طرح طے نہیں کر پائی تھی اور آج جب کہ اردو غزل اپنی ترقی یافتہ شکل میں اسلوب کی ندرت کے ساتھ نئی سمت [illegible] میں سرگرم سفر ہے تو آج بھی سراج کے کلام میں زبان کی نامانوسیت اور لہجے کی ناہمواری محسوس نہیں ہوتی۔ یقین نہیں آتا کہ یہ کلام زمانہ حال کا نہیں ماضی کا حصہ ہے۔

آج کی رات مرا چاند نظر آیا ہے
چاندنی دور سے چھٹکی ہے مرے آنگن میں
اب عرض حال یار سیں لازم ہے اے سراج
تنہا ہے شمع۔ بھیڑ پتنگوں کی چھٹ گئی

دن بہ دن اب لطف تیرا ہم پہ کم ہونے لگا
یا تو ویسا تھا کرم یا یہ ستم ہونے لگا
شکر اللہ۔ ان دنوں ترا کرم ہونے لگا
شکوۂ جور و جفا فی الجملہ کم ہونے لگا
اے زاہدو تمہیں فردوس کی تمنا ہے
ہمیں تو آگ میں گلزار کا تماشا ہے

کون کہتا ہے جفا کرتے ہو تم
شرط معشوق وفا کرتے ہو تم
ہم شہیدوں پر ستم - جیتے رہو
خوب کرتے ہو بجا کرتے ہو تم

دوستی اور دشمنی کا نئیں ہے ہرگز اعتبار
مہربانی ہیچ ہے نامہربانی ہیچ ہے
دو رنگی خوب نئیں یک رنگ ہوجا
سراپا موم ہو یا سنگ ہوجا

اگر یہ اشعار ہمارے دور کے بعض قد آور شعراء کے کلام میں شامل کردئے جائیں تو امتیاز مشکل ہوجائے گا۔

وہ ادبی رجحانات جو سینکڑوں سال سے دکن میں پرورش پا رہے تھے۔ وجہی سے لے کر ولی تک ان کا سلسلے نئی منزلیں طے کرتا رہا لیکن ولی اور سراج نے اس سلسلے کو شمالی ہند کی شاعری سے ملادیا۔ شمالی ہند کی فارسی زدہ شاعری جب اس نئے ادبی رجحان سے ملی تو اس کی کوکھ سے اردو شاعری نے ایک نئے انداز اسلوب کے ساتھ جنم لیا۔ ایک نئی فصل اگی جس کی آبیاری میں ولی کے بعد سراج اور رنگ آبادی کا خون جگر بہت کام آیا۔ اردو شاعری کے اس لالہ زار میں سراج کے خلوص شوق کا رنگ اور ریاضت سخن کی خوشبو اس طرح رچی بسی ہوئی ہے جیسے جسم میں روح۔

یہی وجہ ہے کہ اٹھارہویں انیسویں صدی کے بلند قامت شعراء میر سے غالب تک بلکہ بعد میں دور ہذا کے بھی بعض دراز قد شعراء پر سراج کے اثرات محسوس کئے جاتے ہیں۔ کسی نہ کسی روپ میں ان کے یہاں بھی سراج کا طرز و انداز کارفرما ہے۔ اس اعتبار سے سراج ہمارے ماضی کا بھی ایک قابل ناز حصہ ہیں اور ساعت امروز کا بھی۔

جب ہم دوسرے اور تیسرے دور کے مستند شعراء کی حریم شاعری میں جھانکتے ہیں تو سراج کے شبستان سخن کے ستاروں کی کرنیں ہمیں جابجا [illegible] ہیں۔ [illegible] سرگرمیاں کی [illegible] تھی ہے تو [illegible] اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ اس سلسلے کا ایک اجمالی جائزہ نذر قارئین ہے۔

اشک اولے ہو برستے ہیں مرے دامن پر
یہ ورق نقرۂ افشاں نہ ہوا تھا سو ہوا (سراج)
یہ کون حال ہے احوال دل پہ اے آنکھو
نہ پھوٹ پھوٹ کے اتنا بہو ہوا سو ہوا (سودا)
پلاکر جام اپنی چشم کی گردش سے پے در پے
کیا ساقی نے مجھ کو بے خبر آہستہ آہستہ (سراج)
کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں (سودا)
پردۂ چشم دل اگر وا ہوئے
منظر دوست ہے در و دیوار (سراج)
ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے (درد)

اگر ان دونوں اشعار کے چاروں مصرعوں کو مخلوط کردیا جائے تو شناخت مشکل ہوجائے گی۔ مثلاً

پردۂ چشم دل اگر وا ہوئے (سراج)
تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے (درد)
ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے (درد)
منظر دوست ہے در و دیوار (سراج)

اسی طرح

تو فنا ہو اگر بقا چاہے
نیستی میں تو دیکھ ہستی ہے (سراج)
آئینہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر
ہے موجزن تمام یہ دریا حباب میں (درد)

اگر بحر و وزن کے اختلاف سے صرف نظر کرکے دیکھا جائے تو ان دونوں اشعار کے خلط سے بھی مفہوم متاثر نہیں ہونے پاتا۔ دیکھئے۔

تو فنا ہو اگر بقا چاہے (سراج)
آئینۂ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر (درد)
نیستی میں تو دیکھ ہستی ہے (سراج)
ہے موجزن تمام یہ دریا حباب میں (درد)
محبت کے نشے ہیں خاص انساں واسطے ورنہ
فرشتے یہ شرابیں پی کے مستانے ہوئے ہوتے (سراج)
درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کروبیاں (درد)

سراج کا شعر۔ بحر ہزج اور درد کا شعر رمل کے آہنگ پر مشتمل ہے۔ یہاں بھی اگر بحر کے فرق سے قطع نظر ان اشعار کو گڈمڈ کردیا جائے تو مفہوم میں کوئی تغیر واقع نہ ہوگا۔ ملاحظہ کیجئے۔

محبت کے نشے ہیں خاص انساں واسطے (ورنہ) (سراج)

[illegible] (درد)
درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو (درد)
فرشتے یہ شرابیں پی کے مستانے ہوئے ہوتے (سراج)

چلئے درد کے بعد میر کے یہاں چلتے ہیں۔

جس پھول نے ترے سیں کیا دعوئ بہار
وہ پائمال آفتِ بادِ خزاں ہُوا (سراج)
دعوئ کیا تھا گل نے ترے رخ سے باغ میں
سیلی لگی صبا کی تو منہ لال ہوگیا (میر)

اہل نظر صاف دیکھ سکتے ہیں کہ دونوں اشعار صنعت حسن تعلیل کے بالکل ایک رنگ سے آراستہ ہیں۔ سراج نے خزاں رسیدہ پھول کی زردی کو دیکھ کر اور میر نے گل نوبہار کی سرخی کو دیکھ کر بعینہٖ بالکل ایک سبب بیان کیا ہے اور بالکل ایک لہجہ ہے دونوں کے یہاں اور اگر سراج اور میر کے ان اشعار پر بھی وہی تجربہ کیا جائے جو سراج اور درد کے اشعار پر کیا ہے۔ یعنی اگر دونوں اشعار کے چاروں مصرعوں کا خلط کردیا جائے تو شناخت مشکل ہو جائے گی۔ ذرا دیکھئے۔

جس پھول نے ترے سیں کیا دعوئ بہار (سراج)
سیلی لگی صبا کی تو منہ لال ہوگیا (میر)
دعوئ کیا تھا گل نے ترے رخ سے باغ میں (میر)
وہ پائمال آفتِ بادِ خزاں ہُوا (سراج)

اب تشبیہ کے پس منظر میں خیال کی ہمرنگی ملاحظہ فرمائیے۔

اگر اس خوش دہن کے لب پہ دیکھو رنگ مستی کا
تو پھر زنہار برگ غنچہ سوسن نہ دیکھو گے (سراج)
نازکی اس کے لب کی کیا کہئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے (میر)

اب وہ اشعار پیش ہیں جن میں جذبات و احساسات کی بھی یکسانیت ہے اور وسائل اظہار کی بھی۔

سرمایۂ آشفتہ دلی جمع ہُوا ہے
آ دیکھ صنم حال پریشان ہمارا (سراج)
اے جان سراج ایک غزل درد کی سُن جا
مجموعۂ احوال ہے دیوان ہمارا (سراج)
مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم جمع کئے کتنے تو دیوان کیا (میر)
شعر سراج از بس عالم میں ہے زباں زد
دیوان کی زمیں ہے دیوان عام گویا (سراج)
جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا (میر)
عالم کے دوستوں میں مروت نہیں رہی
شرم و حیا و مہر و شفقت نہیں رہی (سراج)
اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا (میر)

جس میں تم نی اے سراج اب وقت آیا دور کا
گر خونِ دل موجود ہے مدہوش ہو مدہوش ہو (سراج)
دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے (میر)
کرتا ہے سراج آج بیان دل پُرسوز
آتش ہو نکلتا ہے سخن اس کی زباں سے (سراج)
میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں (میر)

## سراج اور غالب

ادائے دل فریب و سرو قیامت
قیامت ہے قیامت ہے قیامت (سراج)
ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں (غالب)
شہید خنجر الفت موا نہیں
سلامت ہے سلامت ہے سلامت (سراج)
علی الرغم دشمن شہید وفا ہوں
مبارک مبارک سلامت سلامت (غالب)

سراج کے یہاں مصلحت کا ایک دلچسپ استعمال۔

مجھے نگاہ تغافل رقیب پر الطاف
ادائے مصلحت آمیز نے غلام کیا

سراج کہتے ہیں، مجھے تغافل سے دیکھنا اور رقیب پر مہربانی کرنا دراصل "ان" کی ایک "ادائے مصلحت آمیز" ہے اور اسی "مصلحت آمیز ادا" نے مجھے "ان" کا غلام بنا دیا۔

شعر میں عاشق کی خوش فہمی اور خود فریبی کا ایک دلچسپ بیان ہے کہ اپنے لئے "ان کی نگاہ تغافل" اور رقیب کے لئے مہربانی کو "ان کی" "ایک" "ادائے مصلحت آمیز" سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن شعر میں تہہ داری کا حسن بھی ہے۔ یعنی بیان کردہ مفہوم کے علاوہ اس شعر میں مندرجہ ذیل مفہوم بھی پوشیدہ ہے۔

اپنے ساتھ تغافل اور رقیب کے ساتھ ان کی مہربانی دیکھ کر میں نے بھی یہی مصلحت اختیار کی کہ (رقیب کی طرح) ان کا غلام بن گیا کہ شاید وہ اسی طرح مجھ پر بھی مہربان ہو جائیں۔

رقیب پر حسینوں کی مہربانی اور عاشق کی مصلحت کا ایسا ہی تصور ذرا سے تصرف کے ساتھ غالب کے یہاں بھی ملاحظہ فرمائیے۔

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں
تکلف بر طرف مل جائے گا تجھ سا رقیب آخر

کچھ اور اشعار جن میں طرز فکر کی مماثلت متوجہ کرتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

ہر خار بوالہوس کی کئے محبت اختیار
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی (سراج)

خیال میں ذرا سے تغیر کے ساتھ یہی فکر غالب کے یہاں موجود ہے۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی (غالب)
چراغ مہ سے منور ہے حسن بے مثال اس کا
کہ چوتھے چرخ پر خورشید ہے عکس جمال اس کا (سراج)
حسن مہ گرچہ بہ ہنگام کمال اچھا ہے
اس سے میرا مہ خورشید جمال اچھا ہے (غالب)

## سراج اور ذوق

شوخی و ناز میں جاتا ہے تو پھر آتا ہے
آفت دل ہے قیامت ہے یہ آنا جانا (سراج)
آنا تو خفا آنا جانا تو رلا جانا
آنا بھی ہے کیا آنا جانا ہے تو کیا جانا (ذوق)
خوف کر تو سراج سوزاں سیں
آہ کا تیر ہے ہوائی نہیں (سراج)
نالہ ہے ان سے بیاں درد جدائی کرنا
کام قاصد کا ہے یہ تیر ہوائی کرنا (ذوق)
جلتا ہے سراج آتش ہجرت میں تمہاری
دل سوختہ شعلہ سودا کی خبر لیو (سراج)
رات آہ میں یوں سینے سے اک شعلہ سا چمکا
میں نے تو یہ جانا دل سوزاں نکل آیا (ذوق)
مری تلخی نزع کی ہیں دوائیں
تمہارے تبسم کی میٹھی ادائیں (سراج)
نزع میں بھی دھیان تھا اس نرگس مخمور کا
مجھ کو شربت میں مزہ آیا مے انگور کا (ذوق)
جاتا ہے جوش خون جگر اس کے رشک سیں
دیکھا ہے جب سے ہات تمہارا حنا کے ہات (سراج)
ذوق اس پائے حنائی کا ہے جو وصف نگار
اشک خونیں سے ہے کاغذ کو حنائی کرنا (ذوق)
چھپا نہیں ہے کبھی آفتاب پردے میں
عبث نقاب میں چہرے کو مت چھپا جاناں (سراج)
سرکتا جائے ہے رخ سے نقاب آہستہ آہستہ
نکلتا آرہا ہے آفتاب آہستہ آہستہ (امیر مینائی)

علامہ اقبال اور سراج، دو مختلف اور متضاد سمتوں کے مسافر ہیں۔ دونوں کے نظریات میں بعد المشرقین ہے لیکن نظریات کی ادائیگی کے لئے وسائل اظہار کی یکسانیت سراج کے اثرات کی گواہی پیش کرتی ہے۔

شہ بے خودی نے عطا کیا ہے مجھے لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی (سراج)
الٰہی عقل خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھادے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری مجھے سر پیرہن نہیں ہے (اقبال)

یہ سر پیرہن نہ ہونا وہ لباس برہنگی کا پسند آنا اور یہ عقل خرد کی بخیہ کاری کا بیان۔

آہ سوزاں سے مری درامن صحرا میں سراج
قبر مجنوں پہ اجالا نہ ہوا تھا سو ہوا (سراج)
میں ظلمت شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہوگا
(اقبال)

ادھر دامن صحرا میں آہ سوزاں کا اجالا، ادھر ظلمت شب میں آہ شرر فشاں اور شعلہ بار نفس کا اجالا یہ سب مجموعی طور پر وسائل اظہار کی یک رنگی کے غماز ہیں۔

تو فنا ہو اگر بقا چاہے
نیستی میں تو دیکھ ہستی ہے (سراج)
دار فانی میں یہ کیا ڈھونڈ رہا ہے فانی
زندگی بھی کہیں ملتی ہے فنا سے پہلے (فانی)
عجب آتا ہے مجھ کو خوب رویوں کے تغافل پر
اگرچہ دوست ہیں کرتے ہیں لیکن کام دشمن کا (سراج)
نگاہیں ڈھونڈتی ہیں دوستوں کو اور نہیں پاتیں
نظر اٹھتی ہے اب جس دوست پر پڑتی ہے دشمن پر (فانی)
نہ تھا بے اختیاری کے عمل میں اختیار اپنا
کروں کیا دل کے ہات آخر کو سونپا کاروبار اپنا (سراج)
بے خودی پہ تھا فانی کچھ نہ اختیار اپنا
عمر بھر کیا ناحق ہم نے انتظار اپنا (فانی)
سراج اب گھر ترا روشن ہوا ہے
مگر وہ شمع رو مہمان پہنچا (سراج)
روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام (حسرت)
راہ خدا پرستی اول ہے خود پرستی
ہستی میں نیستی ہے اور نیستی میں ہے ہستی (سراج)
یہ محفل ہستی بھی کیا محفل ہستی ہے
جب کوئی اٹھا پردہ میں خود ہی نظر آیا (جگر مراد آبادی)
شب ہجراں کی مجھے تاب نہ تھی مثل سراج
رخ ترا نور فشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا (سراج)
مجھے تھا شکوۂ ہجراں کہ یہ ہوا معلوم
مرے قریب سے ہوکر وہ ناگہاں گزرے (جگر مراد آبادی)
رونے میں تجھے دیکھ کے حیران ہوا ہوں
کیا وجہ کہ اس ابر میں سورج نکل آیا (سراج)
جوش جنوں میں درد کی طغیانیوں کے ساتھ
اشکوں میں ڈھل گئی تری صورت کبھی کبھی (ناصر کاظمی)
اگرچہ وصل میں ہوں نیم ہجر باقی ہے
قرار خاطر بے صبر کو کہاں آیا (سراج)
وصال کو بھی بنادے جو عین درد فراق
کسی سے چھوٹنے کا غم سا نہیں جاتا (فراق)

اب لگ غم فراق جدائی کی رات میں
یار و رفیق و مونس و غم خوار تھا سو ہے (سراج)

عافیت کا بھی محبت میں تھا اک دور مگر
پھر وہی اس میں زیاں دل و جاں ہے کہ جو تھا (فراق)

ساحر اور شکیل دو مختلف نظریات کے شاعر لیکن دونوں کے یہاں سراج کے ایک خیال کا پرتو ملاحظہ کیجئے۔

جو برہ دکھ سے وہی بوجھے
دل بے درد - درد کیا پاوے (سراج)

جاں سوز کی حالت کو جاں سوز ہی سمجھے گا
میں شمع سے کہتا ہوں محفل سے نہیں کہتا (ساحرلدھیانوی)

محبت کو سمجھنا ہے تو ناصح خود محبت کر
کنارے سے کبھی اندازۂ طوفاں نہیں ہوتا (شکیل بدایونی)

کھول کر آنکھوں کی جھولی شوق دل محتاج ہے
بھیک دے دیدار کی اب تو خدا کے واسطے (سراج)

بھیک دے دیدار کی پردہ اٹھا جلوہ دکھا
مانگتا ہے حسن کی خیرات مستانہ ترا (شکیل بدایونی)

حنا سے تم نے نئیں باندھے ہو مٹھی
لئے ہو بات شاید دل کسی کا (سراج)

کچھ خون دل کا شک ہے حنا بستہ ہاتھ پر
اچھا ذرا بندھی ہوئی مٹھی تو کھولئے (حکیم نوشاہ)

سراج اپنے سے کیوں وسواس ہے اے شمع رو تم کو
کسی عاشق کو تم محبوب کا دشمن نہ دیکھوگے (سراج)

اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرار محبوبی نہیں
اس قدر بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام (فیض)

نیاز' عجز' ارادت' یہ سب مری تقصیر
یہ نگاہ تغافل گناہ کس کا ہے (سراج)

اک طرز تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرض تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے (فیض)

ہمارا دلبر گلفام آیا
قرار جان بے آرام آیا (سراج)

خوشا نظارۂ رخسار یار کی ساعت
خوشا قرار دل بے قرار کا موسم (فیض)

ڈوب جاتا ہے مرا جی جو کہوں قصہ درد
نیند آتی ہے مجھی کو مرے افسانے میں (سراج)

زمانہ بڑے غور سے سن رہا تھا
ہمیں سوگئے داستاں کہتے کہتے

جدید لب و لہجے کے ایک معتبر شاعر بانی کی غزل کا ایک مطلع یاد آرہا ہے' جس میں بڑی دلکش مرقع نگاری ہے۔

پتا پتا پھرتے شجر پر ابر برستا دیکھو تم
منظر کی خوش تعمیری کا لمحہ لمحہ دیکھو تم

منظر کی یہی خوش تعمیری احساس کی یہی سرشاری اور لہجے کی یہی شادابی سراج کے یہاں بھی دیکھیں۔

ہوا شفق پوش باغ و صحرا- محیط ہے رنگ لالہ و گل
غبار گلگوں ہے آب رنگیں زمیں ہے سرخ اور فضا شہابی

ایسی ہی منظر کشی سراج کے ایک اور شعر میں دیکھئے۔

بہار آئی لباس تو نہالال کیوں نہ ہو رنگیں
بھرا ہے رنگ غنچوں کے گلابی آبگینوں میں

آج جب کہ جدید لب و لہجہ مخمور سعیدی کے الفاظ میں ڈھل کر یہ کہہ رہا ہے۔

اس سے کہنا تو تھا جو کہہ نہ سکے
اس سے ملنا تو تھا دوبارا بھی

ٹھیک یہی اسلوب جذبے کی یہی لے اور اظہار کی یہی شائستگی اب سے ٹھیک ڈھائی سو سال پہلے شاہ سراج کے کلام میں محسوس کی جاسکتی ہے۔

میرے جگر کے درد کا چارا کب آئے گا
اک بار ہوچکا ہے دوبارا کب آئے گا

لیکن تقابل اشعار کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شامل مضمون شعراء کی عظمت پر کوئی سوالیہ نشان لگایا جارہا ہے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ بہت ممکن ہے لمحۂ امروز کے آئینے میں سراج اورنگ آبادی کے یہاں موضوعات کی وسعت اور ہمہ گیری کچھ محدود نظر آئے لیکن ان کے احساس کی شدت' جذبے کے خلوص' فکر کی گہرائی اور خون جگر کی گرمی نے ان کے کلام میں تاثیر کی وہ لافانی خوشبو جذب کردی ہے' جس نے ہر دور میں اردو غزل سے اور غزل کے قاری سے ان کا رشتہ مضبوط کیا' اور آج جب کہ اردو غزل مختلف ادوار سے گزر کر اپنی تمام تر سحر کاریوں کے ساتھ مقبول خاص وعام کا اعزاز لئے اپنے ارتقائی سفر میں بیسویں صدی کے آخری دہے کو نصف طے کرچکی ہے۔ اکیسویں صدی استقبال کے لئے بانہیں پھیلا رہی ہے' یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ڈھائی سو سال قبل کا ادبی منظر نامہ سراج کی شاعری سے اس طرح مزین ہے کہ لمحۂ امروز کی شاعری سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرسکتا ہے۔ لہٰذا یہ اعتراف کرنے میں ہمیں کوئی تکلف نہیں کہ اردو غزل پر سراج اورنگ آبادی کے اثرات کا سفر کسی نہ کسی روپ میں ان کے زمانے سے لمحۂ امروز تک جاری ہے۔ اس کے باوجود سراج پر اتنا نہیں لکھا گیا جتنا ان کا حق تھا۔ اس اعتبار سے شاہ سراج کی ایک غزل کا یہ مقطع کس قدر برمحل اور منہ سے بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ہر مصرع موزوں ترا سلک گہر ہے اے سراج
بازار عالم میں نہیں کوئی تجھ سخن کا جوہری

اور اسی درد سے معمور ان کی ایک دوسری غزل کا مقطع ہے۔

سراج اس عالم نا قدرداں میں
نہیں قدر سخن ہیہات ہیہات

☆ ☆ ☆

محی الدین ابن العربی

عربی سے ترجمہ: اقبال کرشن

# ترجمان الاشواق

(۱)

کاش جانتا میں آیا وے جانتے تھے
کون سے دل کے وے مالک ہوئے

کاش مرا دل جانتا
کون سی وادی کے وے سالک ہوئے

کیا تو دیکھتا ہے وے سلامت رہے
یا تو دیکھتا ہے وے ہلاک ہوئے

کھو گئے ارباب شوق
شوق میں اور وے پھنس گئے

(۲)

نہیں سوار ہوئے جس دن وے جدا ہوئے جو ان بھورے اونٹوں پر
تاوقتیکہ نہ لادے ان پر طواویس

ہر ایک قاتل نگاہوں کے مالک
تو سوچے گا موتیوں کے عرش پر بلقیس

جب وہ چلتی ہے شیشے کے صحن میں تو تو دیکھتا ہے
سورج کو فلک پر گود میں ادریس کی

جب وہ قتل کرتی ہے نگاہ سے تو اس کی گفتگو زندہ کرتی ہے
گویا وہ زندہ کرتی ہے عیسیٰ کی طرح

اس کی توریت ہے اس کی دونوں ساقوں کی چکنی ہڈی اور میں
پیچھے چلتا ہوں اور اس کو پڑھتا ہوں گویا موسیٰ ہوں

وہ بنات روم میں سے اسقفہ ہے، بے زیور
تو دیکھتا ہے اس کو انوار میں ہے ناموس

وہ وحشی ہے اس کو کوئی دوست نہیں بنا سکتا ہے
اس کی خلوت کے گھر میں ذکر کے لیے سنگی تابوت ہے

اس نے عاجز کر دیا ہے سارے عالموں کو ہماری ملّت کے
ہر داؤدی اور ہر سردار کاہن اور پھڑپادری کو

اگر وہ اشارے سے طلب کرے انجیل تو تو سوچے گا ہم
پادری اور رومی سالار اور شمامیس ہیں

میں نے تیار کیا لشکروں کو اپنے صبر کے جس دن جدا ہوئے وے
راستے پر انبوہ کے انبوہ

میں نے درخواست کی جب پہونچ گئی میری جان اپنی گردنوں تک
اس جمال اور اس لطف سے آرام کے لئے

وہ تابع ہو گئی اور بچائے ہم لوگوں کو اللہ اس کی بُرائی سے
اور دور کرے فاتح بادشاہ کو ابلیس سے
میں نے آواز دی جب روانہ ہوئی جدائی کے لئے اس کی اونٹنی
اے بھورے اونٹوں کے ہانکنے والے، مت ہانک بھورے اونٹوں کو

(۳)

اے میرے دو دوست، کثیب سے گزر جاؤ اور ٹھہرو
لعلع پر اور طلب کرو یلملم کے پانیوں کو
اس لئے کہ وہاں وہ لوگ ہیں جنہیں تو جانتا ہے اور جن کے لئے
روزے ہیں مرے اور حج ہے مرا اور زیارتیں ہیں مری اور موسم ہے مرا
پس نہ بھولوں کسی دن محصب پر منا کے
اور منحر الاعلیٰ پر باتوں کو اور زمزم پر
محصب ہے ان لوگوں کا میرا دل پھینکنے کے لئے کنکریاں ان لوگوں کی
اور منحر ہے ان لوگوں کا میری روح اور مشرب ہے ان لوگوں کا میرا خون

---

۲۳-ڈی، سائرروٹ لین، کلکتہ - ۷۰۰۰۷۳

پس اے اونٹوں کو ہانکنے والے اگر آئے تو حاجر پر
تو ٹھہر جا سواریوں کے ساتھ تھوڑی دیر اور پھر سلام کر
اور سلام کر سرخ خیموں کو محفوظ چراگاہ کے کنارے
اس کی طرف سے جو تم لوگوں کا مشتاق ہے اور غلام ہے
پس اگر سلام کریں وے تو تو تحفہ بھیج سلام کا صبا کے ساتھ
اور اگر وے چپ رہے تو تو روانہ ہو جا اور آگے بڑھ
ہنر عیسیٰ تک جہاں ان لوگوں کی سواریاں اتری ہیں
اور جہاں سفید خیمے ہیں دہانے کے کنارے
اور پکار رعد کو اور رباب کو اور زینب کو
اور ہند کو اور سلمیٰ کو اور پھر لبنیٰ کو اور زمزم کو
اور پوچھ ان سے آبا الحبئہ پر ہے وہ ملانے والی جو
دکھائی ہے تجھے سفید بجلی تبسم کے ساتھ

(۴)

سلام ہو سلمیٰ پر اور جو اُتری ہے محفوظ چراگاہ پر
حق ہے میری طرح نجف کو سلام ہو
اور کیا ہے اس پر اگر وہ لوٹاتی ہے سلام
ہم پر و لیکن نہیں ہے کوئی فرماں روائی روشن چہروں پر
وے چلے اور تاریکی نے رات کے گرا دیے پردے اپنے
پس کہا میں نے اس سے عاشق ہوں اجنبی، غم زدہ
گھیر لیا اس کو اشواق نے شوق سے اور گھات میں ہیں
اس کے لئے سبک تیر جہاں بھی وہ قصد کرے
دکھائے اس نے دو دانت اپنے اور چمکا بجلی والا بادل
پس نہیں معلوم مجھے کس نے شق کیا تاریک راتوں کو ان دونوں میں
سے
پس کہا اس نے کیا کافی نہیں ہے اس کے لئے کہ واقعی میں دل میں
ہوں اس کے
وہ مشاہدہ کرتا ہے مجھے ہر گھڑی، کیا کافی نہیں، کیا کافی نہیں

(۵)

نجد میں لاتا ہے شوق اور تہامہ میں لاتا ہے اشتیاق
پس میں بیچ میں ہوں نجد اور تہامہ کے
وہ دونوں ضد ہیں ہرگز نہیں ملیں گے
پس پراگندگی میری زمانے سے نہیں ہوگی آراستہ
کیا ہے حربہ میرا، کیا ہے حیلہ میرا، راستہ دکھا مجھے
اے ملامت کرنے والے میرے مت ڈرا مجھے ملامتوں سے
لمبی سانسیں چڑھی ہیں اوپر
اور آنسو گالوں پر میرے بہتے ہیں
مشتاق ہیں بھورے اونٹ اپنے اوطان کے لئے
سفر سے قدم گھس گئے ہیں، لاغری سے بلبلاتے ہیں
کیا ہے حیات میری ان کے بعد سوائے فنا کے
پس اس کو اور صبر کو سلام

اشارات : (۱)

کون سے دل = کامل انسانی دل۔
کون سی وادی = کون سے مقامات۔

(۲)

طواویس = طاؤس کی جمع۔
شمامیس = شماس کی جمع، نیچے درجے کا پادری۔

(۳)

کثیب = مراقبہ کی جگہ
لعلع = حیرانی اور ویرانی کی جگہ
عظلم = حیات کا چشمہ
ہنر عیسیٰ = عیسیٰ پر ظاہر ہونے والا علم۔
الحبئہ = بغداد کا محلہ۔

## ساجدہ زیدی

# کب سے محوِ سفر ہو

ساجدہ!
کن یگوں کی مسافت سمیٹے ہوئے
اس بیاباں میں یونہی بھٹکتی رہوگی

کتنے صحراؤں میں تم نے
پھوڑے ہیں پاؤں کے چھالے
کتنی بیدار راتوں سے
مانگا ہے تم نے خراجِ تمنّا

ساجدہ! کچھ کہو...
ہجر کے کن زمانوں میں اشکوں کی مالا پروئی
کن حسابوں چکایا ہے قرضِ جنوں
کون سے مرحلوں سے گذر کر بنا روح کا پیرہن
کس طرح جاں سے گذرے ہیں طوفانِ غم

کس طرح تند آندھی کی یلغار میں
تم نے اپنی ردا کو سنبھالا
کیسے یخ بستہ تنہائیوں میں
جشنِ روح و دل و جاں منایا
شعلۂ آرزو میں کیسے حرف و نوا کو تپایا
جاگتی رات کی تیرگی کو
کس طرح مطلع نور ریزداں بنایا
کتنے سجدوں سے اپنی جبیں کو سجایا

ساجدہ---درد کے راستوں پر
کب سے محوِ سفر ہو

تم نے ان ریگزاروں کی بنجر زمیں میں
کتنے رفتار و گفتار کے گل کھلائے
اس عقوبت کدے کی سیاہی میں
کتنے چراغِ تمنا جلائے

ساجدہ!
اس تگ و دو سے تم نے
کیا کبھی چہرۂ زندگی کو سنوارا؟
کیا کسی دل میں کوئی ستارہ اتارا؟
کیا زمانے کی رفتار بدلی؟
کیا کسی تپتے صحرا کے ذرّوں کو کندن بنایا؟
کتنے زخموں پہ انساں کے مرہم لگایا؟
ظلم کی داستاں کو کبھی
حرفِ شیریں بنایا؟

ساجدہ--- شام ہے زندگی کی
تھک کے سو جاؤ
سب ہاؤ ہو بھول جاؤ
کڑی دھوپ کے کوس در کوس
اگلے زمانوں کے نقشِ قدم میں
رنگ موسم بدلنے لگا ہے
تم مسیحا نہیں
تھک کے سو جاؤ
رقصِ جنوں بھول جاؤ

"گلبرگ" دودھ پور، علی گڑھ-۲۰۲۰۰۲

## منظور ہاشمی

# گھر

عجیب گھر تھا !!
کہ جس کے دیوار و در
ہوا کے بنے ہوئے تھے
فصیل و محراب میں ستارے جڑے ہوئے تھے
چہار اطراف، روشنی کے دبیز پردے پڑے
ہوئے تھے

دھنک کے سب رنگ
اس کے نقش و نگار میں مسکرا رہے تھے
سفیر، خوشبو کی مملکت سے بھی آرہے تھے
مہکتے پھولوں سے بام و در کو سجا رہے تھے
وہ اس کا گھر تھا !!
ہر ایک گوشے میں عکس اس کا چھپا ہوا تھا
اسی کی خاطر، یہ قصرِ زریں بنا ہوا تھا
بڑی سی تختی پہ نام اس کا لکھا ہوا تھا
مگر کھلے، جب کواڑ اس کے
تو میں نے دیکھا
کہ اس کے اندر
تو میں ہی میں تھا !!

# کاش

کبھی تو یوں ہو:۔
کہ دونوں چپ چاپ بیٹھے بیٹھے
بس ایک دوجے کو دیکھے جائیں
نہ آنکھ جھپکیں
نہ لب ہلائیں
بغیر حرف و نوا کے
گویائی منکشف ہو
تو گفتگو ہو......!
طرح طرح کی ہزار باتیں
مزے مزے کے تمام قصّے
سنائیں ایسے
بتائیں ایسے
کہ خود ہمیں بھی خبر نہیں ہو
کبھی تو یوں ہو:۔

خواب آشیاں، ۱۷-بی- بدر باغ، علی گڑھ-۲

# غزلیں

## جگن ناتھ آزادؔ

رہا جو دل میں کبھی خود ہی کبریا کی طرح
زباں پہ نام تھا اک دن وہی دعا کی طرح

ہمیں تھے کام بہت رک سکے نہ پل کے لیے
گزر گئے ترے کوچے سے ہم صبا کی طرح

امیر شہر! امیر سلام ہم سے نہ رکھ
کہ بے نیاز دو عالم ہیں ہم خدا کی طرح

ہمارا رنگِ سخن پھر اڑا سکا نہ کوئی
ہمارا رنگِ سخن تھا تری ادا کی طرح

سناؤں کیسے کہ میرا افسانۂ غمِ دل
نہ ابتدا کی طرح ہے نہ انتہا کی طرح

مگر جو کام پڑا بن گئے سبھی انجان
ملا تھا یوں تو ہر اک شخص آشنا کی طرح

ہمارے پاس نہ تھی کوئی شے نوا کے سوا
رہے ہمیشہ مغنّی بے نوا کی طرح

عجیب چیز تھی آزادؔ! جوش کی صحبت
نکل گئی مرے ہاتھوں سے جو ہوا کی طرح

A-25 گورنمنٹ کوارٹرس، گاندھی نگر، جموں توی

## ڈاکٹر علی احمد جلیلی

کیا کہئے ہم پہ وقت کے کیسے کرم رہے
پتھراؤ جس طرف سے ہوا زد پہ ہم رہے

تاریکیوں میں آج ہیں ڈوبے ہوئے وہ دل
وہ دل، کبھی جو بن کے چراغ حرم رہے

راتیں کٹیں حیات کی اس اہتمام سے
دوچار حادثے بھی مرے ہم قدم رہے

بجھتے ہوئے دیوں پہ نگاہیں پڑی نہیں
مصروف ایسے جشنِ چراغاں میں ہم رہے

سودا خودی کا ہم نے کسی سے نہیں کیا
ہر دور میں کھنچی ہوئی تلوار ہم رہے

تاریخ اپنے دور کی لکھنی جو تھی ہمیں
ڈوبے ہوئے لہو میں ہمارے قلم رہے

حلقے میں ہے لئے ہوئے رحمت ہمیں علیؔ
یعنی گناہ کرکے بھی ہم محترم رہے

1/733-1-22 سلطان پورہ، حیدر آباد-۲۴

## قمر گونڈوی

راز زاہد پہ یہ کھلا بھی نہیں
قد میں رندوں سے وہ بڑا بھی نہیں

روشنی کا کہیں پتہ بھی نہیں
گھپ اندھیرا ہے اک دیا بھی نہیں

میں بھی اس کی گلی سے لوٹ آیا
وہ مسافر نواز تھا بھی نہیں

میں ہر اک شخص کے نہیں قائل
مجھ کو ہر شخص جانتا بھی نہیں

تم تو ناحق ہو بدگماں مجھ سے
میں نے تم کو تو کچھ کہا بھی نہیں

اس کے آگے میں سر جھکاتا کیوں
ناخدا تھا کوئی خدا بھی نہیں

مرتبہ ہے بہت بلند اس کا
اب تو وہ لائقِ دعا بھی نہیں

اس کے شیشے میں کیا اترتا میں
وہ تو آئینہ ساز تھا بھی نہیں

میری تنہائیاں ہیں میں ہوں قمرؔ
خیریت کوئی پوچھتا بھی نہیں

کوچۂ جگر گونڈہ (اترپردیش)

# غزلیں

## کاوش بدری

(۱)

کس کو یاد ہے کیا آغاز تھا کیا انجام
کیسی صبح بتائی ہم نے کیسی شام

سب آوازیں کن فیکوں کے ہیں شجرے
سارے چہروں میں تیری صورت کا قیام

پہچنوانا اپنی شناخت کا مشکل ہے
گڈ مڈ ہوکر رہ گئے سارے خاص وعام

قیدی بن کر آنکھوں میں بیتاب تھا میں
بہہ کر تیرے آنچل میں پایا آرام

زیرِ لب انکار ہے نینّن میں اقرار
بیچ ہتھیلی میں اترا ہے ماہِ تمام

یہ کیسا کہرام مچا ہے باہر تک
کاوش جی کا پیار ہے سچا یا بدنام

(۲)

کام کتنا پڑا ہے کرنے کو
ہم چلے ہیں ابھی سے مرنے کو

شعر کتنے رہیں گے سینوں میں
کتنے اوراق ہیں بکھرنے کو

گڑ گئی ہے مری نظر تجھ میں
جی نہیں چاہتا ابھرنے کو

لوگ ہوجائیں گے الف ننگے
ہے بدن سے لباس اترنے کو

کاغذی پیرہن ہی کافی ہے
اور کیا چاہئے سنورنے کو

اک طوائف کا گھر ہے یہ دنیا
صرف دو چار دن ٹھہرنے کو

داستاں بن کے رہ گئی کاوش
یاد کرنے کو یا بسرنے کو

٦- ناگیشورن کوئل اسٹریٹ، آمبور- ٦٣٥٨٠٢

## ملکہ نسیم

میرے غم کو مرے معیار کو آنکھیں دے دیں
تیری چُپ نے مرے افکار کو آنکھیں دے دیں

ہر طرف جلنے لگے پھر کسی آہٹ سے چراغ
پھر کسی نے درو دیوار کو آنکھیں دے دیں

مجھ کو درپیش ہوا جب بھی اندھیروں کا سفر
اس نے بڑھ کر مری رفتار کو آنکھیں دے دیں

رت جگے کل کے سجے ہیں ابھی آنکھوں میں مری
تم نے کیوں صبح کے آثار کو آنکھیں دے دیں

کوئی جائے بھی کدھر سب سے بچا کر نظریں
کس نے یہ کوچۂ وبازار کو آنکھیں دے دیں

پڑگئی رسم کہ باطل کے نہ آگے جھکیے
میرے اسلاف نے کردار کو آنکھیں دے دیں

اب یہ تو جان کہ افتاد محبت کیا ہے
میں نے مٹ کر ترے پندار کو آنکھیں دے دیں

کیسے منصب ہیں کہ قاتل کو بچانے کے لئے
سر پہ گرتی ہوئی تلوار کو آنکھیں دے دیں

پوسٹ بکس نمبر340 جی پی او، جے پور

# غزلیں

## ولی بجنوری

(۱)

یں ہوں اک سوکھا سا پتا' تو ہے پاگل تیز ہوا
شور مچاتے لمبے رستے' پیر ہیں بوجھل تیز ہوا

ہلی بارش' رات ہے قاتل' جگنو اڑتے پھرتے ہیں
ریشم ریشم اس کی زلفیں' آنکھ میں کاجل تیز ہوا

نگل جنگل آگ لگی ہے' پھر اس کی پازیب بجی ہے
م بھی تیرے ساتھ چلیں گے رک جا پاگل تیز ہوا

بخانے میں چل کر بیٹھو' موسم ہی کچھ ایسا ہے
رخ گلابوں جیسی خوشبو کالے بادل تیز ہوا

ھر سے دور بہت ہے پنگھٹ سنانے ہیں رستے میں
نبھل سنبھل کر چلنا گوری نازک پائل تیز ہوا

مپ کر دیکھو گے کب تک ولیؔ جی ایسے منظر تم
ورے گورے سے مکھڑے پر اڑتا آنچل تیز ہوا

(۲)

اب کے تنہا کیا سفر کرنا تمہیں' اچھا لگے گا
چھوڑ کر تو جا رہے ہو' سوچ لو کیسا لگے گا

درد بھی برسوں رہے گا' گھاؤ بھی گہرا لگے گا
میرے قاتل کا بڑا معصوم سا چہرہ لگے گا

رونقیں ہوں گی سارے شہر میں اور رت جگے بھی
وہ نہیں ہوگا تو سارا شہر ہی سونا لگے گا

اب کے چارہ گر سے باتیں دیر تک ہوں گی ہماری
اب کے کچھ پروائیوں سے زخم ہی ایسا لگے گا

مشفقانہ مشورہ اس وقت دے گا لطف ہم کو
تیر باتوں کا کسی کی دل پہ جب سیدھا لگے گا

آج پھر ارمان نکلیں گے ہمارے' سن رکھو تم
آج پھر اس کی گلی میں حسن کا میلہ لگے گا

ان دنوں کچھ اور ہی ہیں خواب آنکھوں میں تمہارے
دکھ میں بھی آئے گی لذت درد بھی میٹھا لگے گا


ی اسٹور' صدر بازار' بجنور-۲۴۶۷۰۱


## شمس رمزی

زمین تنگ ہے یارب کہ آسمان ہے تنگ
یہ کیا کہ بندوں پہ پیہم ترا جہان ہے تنگ

مرے سوال کا کوئی جواب کیا دیتا
کہ تیرے شہر میں ہر شخص کی زبان ہے تنگ

کروں تو کیسے کروں حرف مدعا' آغاز
غزل کے واسطے لفظوں کا آسمان ہے تنگ

فضا میں اڑتے پرندے کی خیر ہو یارب
کہ اس کا تیر بڑا ہے مگر کمان ہے تنگ

مرے خدا اسے آزاد کر یہ اچھا ہے
حصار جسم میں ہر وقت میری جان ہے تنگ

کسے سناؤں میں اپنی شکست کا قصہ
وہ لفظ اور وہ لہجہ وہ داستان ہے تنگ

پرندے چیخ رہے ہیں یہ کس کی ہجرت پہ
یہ کس کے واسطے یارب ترا جہان ہے تنگ


C-147 ویلکم' دہلی ۱۱۰۰۵۳

رضاامام

# ایک تھا راجہ

جی نہیں ! میں نہ تو آپ کو کسی راجہ کی کہانی سنانے جارہا ہوں نہ ہی کسی راجہ کے بیٹے کی، اور نہ ہی کسی ایسے آدمی کی جس کا نام ماں باپ نے اس لئے راجہ رکھ دیا ہو کیونکہ ان کے پاس اپنی اولاد کو دینے کے لئے کچھ اور تھا ہی نہیں۔ نہ ہی یہ کہانی کسی ایسے آدمی کی ہے جس کے دوست، احباب نے محبت کی زیادتی کے سبب یا طنز کی بنا پر اس کے طور طریقوں اور عادتوں کو دیکھتے ہوئے اسے راجہ کہہ کر پکارنا شروع کردیا ہو۔ جی نہیں ! میں تو دراصل بات کرنا چاہتا ہوں ان آشاؤں، ابھیلاشاؤں اور کلپناؤں کی جو ہمارے من میں اس وقت جاگتی ہیں جب ہم دادی، نانی کی پیار بھری مسکراہٹ کے سایہ میں یا ماں کے نرم گرم بدن سے چپٹے ہوئے ان کہانیوں کو سنتے ہیں اور خوبصورتی کی جیت اور برائی اور بدصورتی کی ہار ہوتی ہے۔ خوبصورت شہزادے حسین پریوں کو دیوؤں کے پنجوں سے نجات دلاتے ہیں اور جواں مرد لکڑہارے اپنی ہمت اور بہادری سے شہزادیوں کے دلوں کو جیت لیتے ہیں۔

اس صورت میں آپ چاہیں تو میری کہانی کے کردار کو راجہ کہہ کر پکار سکتے ہیں، یا جی چاہے تو کوئی اور نام دے سکتے ہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اسے پرجا کہہ کر پکارا جائے کیونکہ یہی اس کی اصلیت ہے، مگر شاید یہ مناسب نہیں ہوگا کیونکہ کوئی بھی ایسا نام رکھنا پسند نہیں کرتا۔ لوگ پرجاپتی کہلانا تو پسند کرتے ہیں لیکن پرجا نہیں۔ دراصل انسان کی فطرت ہی کچھ ایسی ہے کہ ہم جو ہوتے ہیں وہ ہم ہونا نہیں چاہتے اور جو ہم ہونا چاہتے ہیں وہ اگر ہو بھی جائیں تو بھی یہ احساس نہیں جاتا کہ ابھی کچھ اور ہونا باقی ہے۔ اسی لئے ہم اچھے اچھے نام تراشتے ہیں اور رواتیوں، رواجوں، پوجاپاٹ اور شراب اور نشیلی دواؤں کے سہارے اپنے سے بھاگ کر کچھ سکون اور کچھ جو ہم نہیں ہوتے ہیں، اس کے ہونے کا احساس پیدا کرتے ہیں اور جب یہ نہیں ہوپاتا تو جھلا کر یا تو دوسروں کو مارنے لگتے ہیں یا خود مرجاتے ہیں۔ خیر چھوڑئے ان باتوں کو۔ میں نہ جانے کہاں بہک گیا۔ میرا مقصد تو آپ کو ایک کہانی سنانا تھا، مگر ٹھہرئے ! مجھے اب کچھ شبہ ہورہا ہے کہ میں واقعی آپ کو کہانی سنانا بھی چاہتا ہوں یا نہیں کیونکہ مجھے بھروسہ نہیں ہورہا کہ میں ویسی کہانی کہہ بھی پاؤں گا جیسی کہ میں کہنا چاہتا ہوں۔ یعنی ایسی کہانی جو آج کے ماہرین تنقیدیات کے معیار پر پوری اترے--- ایک بُعد از جدید یعنی Post-modern کہانی۔

دراصل میں اپنے خیالات کے تضادات کی وجہ سے مشکل میں پھنسا ہوا ہوں، جیسے یہی تضاد کہ ایک طرف تو بُعد از جدید دانشوروں کا جدیدیت کے علم برداروں پر یہ اعتراض ہے کہ وہ Authoritarian (تحکمانہ) ذہنیت رکھتے تھے اور چاہتے تھے کہ ہر ادب پارہ ان کے معیاروں کے مطابق ہو اور دوسری طرف میں خود بُعد از جدیدی معیاروں کی بات کررہا ہوں۔

اب اس کہانی کو ہی لیجئے۔ میں کہانی کہنا چاہتا ہوں ایک ایسے لڑکے کی، جو ماں کے مرنے کے بعد اس دنیا میں سب کچھ بس اپنی چھوٹی بہن کو ہی سمجھتا ہے کیونکہ باپ سخت مزاج ہے اور سوتیلی ماں تنک چڑھی اور ایک دن، سوتیلی ماں کے بہن سے بُرے سلوک کی بنا پر، وہ بہن کو لے کر گھر سے بھاگ نکلتا ہے۔ لیکن یہ بتانے کے لئے مجھے اس کے بچپن کا ذکر کرنا پڑے گا۔ جب وہ اپنی ماں کے سینے سے لگا، ٹین کی چھت کے نیچے کھرّی چارپائی پر لیٹا، کہانی کی اس دنیا میں کھو جاتا تھا، جسے اس کی ماں 'ایک تھا راجہ' سے شروع کرتی تھی۔ اسے نہ کھری چارپائی کا احساس ہوتا تھا، نہ اپنے اردگرد کی بو کا۔ بس کوئی احساس ہوتا تھا تو ماں کے بدن کی خوشبو اور گرمی کا، جس کے سکون سے وہ اس وقت سے آشنا تھا، جب وہ پیدا بھی نہیں ہوا تھا اور ان چھاتیوں کے لمس کا جن کے وجود کو اس نے اس وقت محسوس کیا تھا، جب وہ پہلی مرتبہ ماں کے بدن سے الگ ہوا تھا اور اس کی کلپنا ہوا میں اڑتے ہوئے گھوڑے کے ساتھ ساتھ، روئی کے گالوں جیسے بادلوں کے اس پار اس دنیا میں نکل جاتی تھی، جہاں وہ چمکیلے لباس میں ملبوس، راجہ کا بیٹا بن جاتا تھا اور اس کی ماں پریوں کی شہزادی، اپنی مانگ میں چاند تارے جڑے ہوئے۔

لیکن اگر کہانی کو یہاں سے شروع کیا جائے تو اس لڑکے کے گھر سے بھاگنے تک کا ذکر کرنے کے لئے مجھے زماں اور مکاں دونوں سے گزرنا پڑے گا اور اس طرح میری کہانی وقت اور جگہ کی گرفت میں آجائے گی اور پھر بعد از جدید تو کیا پوری طرح جدید بھی نہیں بن پائے گی کیونکہ وقت اور جگہ میں مقید کہانی بڑی Primitive (قدیمی) ہوتی ہے--- انسان کے ابتدائی دور کی باقیات میں سے ایک۔ جدید ہونے کے لئے ضروری ہے کہانی ymbol

---

پہلی منزل، سلطانہ لاج، زہرہ باغ، دودھ پور، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

آج کل، نئی دہلی

زماں اور مکاں کو Transcend (عبور) کرجائے۔ اور بعد از جدید ہونے کے
لئے تو اسے Symbol (علامت) اور Myth (اسطور) کا سہارا بھی چھوڑنا ہوگا
اور لامکانیت، لازمانیت اور لامعنویت کے گرداب میں چکراتے رہنا پڑے
گا۔

ویسے بات ہی بات میں کچھ جدیدیت اور کچھ بعد از جدیدیت کے بیچ
اس کہانی میں پُر تو گئے ہیں اس لئے کہ بچے کا ماں سے لگاؤ
Oedipus Complex (ایڈیپس کمپلکس) کے پودے کو پھوٹنے میں مدد دے
سکتا ہے۔ میں نے الفاظ کے Chaotic (نراجی) بھنڈار سے جو الفاظ ڈھونڈ کر
نکالے ہیں، ذرا ان کے معنوی امکانات اور آزادانہ رد و بدل پر تو غور
کیجئے: چپٹنا، نرم گرم بدن، لمس، آشنا۔ اب آپ یہ مت کہئے گا کہ
Deconstruction (رد تشکیل) تو زبان کی خصوصیت ہوتی ہے اس میں
مصنف یا قاری کا دخل نہیں ہوتا۔ میں جانتا ہوں۔ مگر میں کیا کروں، میں
نے تو الفاظ چنے ہیں۔ میں آشنا کی جگہ لفظ واقف کا بھی استعمال کر سکتا تھا
لیکن اس میں وہ بات نہیں بنتی۔ مجھے تو باپ کا گھر چھوڑ کر جانے والے بیٹے
اور باپ میں ٹکراؤ دکھانا ہے اور اس کے لئے ایڈیپس کمپلکس سے بہتر بنیاد
اور کیا ہو سکتی ہے۔

یوں بھی ایڈیپس کمپلکس کو تو اُبھرنا ہی ہوگا۔ اس لئے کہ جب ماں کی
گردن میں کس کر باہیں ڈالے اور اس امید پر کہ کوئی نیند میں اسے ماں سے
الگ نہیں کرے گا، سوتے ہنے بیٹے کو باپ اٹھا کر نیچے چارپائی پر لٹادے گا تو
اسے غصہ تو آئے گا ہی اور یہ غصہ اور اپنی بے چارگی، یہ جھلّاہٹ کا احساس
اس وقت اور بڑھ جائے گا، جب وہ باپ کی غراتی ہوئی آواز اور نہ جانے
کیسی کیسی گندی باتیں اور ماں کی پہلے نہ، نہ اور پھر سسکیاں اور سبکیاں سن
کر آنکھ کھولے گا اور باپ کو ماں کو کچلتے ہوئے دیکھے گا اور پھر جب صبح کو
دونوں خوش خوش باتیں کرتے ہوئے نظر آئیں گے تو اسے باپ اپنے آپ
ہی کسی ایسے دیو یا خوفناک جادوگر کا سروپ معلوم دینے لگے گا، جس نے جادو
اور زبردستی سے پریوں کی شہزادی کو اپنے قابو میں کرلیا ہو۔

اس نکتہ پر میری کہانی جدیدیت کی بہ نسبت بعد از جدیدیت سے زیادہ
نزدیک ہو سکتی ہے اگر میں ذرا بچے کے تصور سے ہٹ کر اپنے تصور سے کام
لوں اور زندگی کے تناؤ اور اکتاہٹوں سے پریشان ماں باپ کی جنس سے
حاصل ہونے والی لذت کی تصویر کشی کروں، اس لئے کہ زندگی کی
Absurdity (لا یعنیت) اور Confusion (افراتفری) کے مقابلہ میں ایک
Concrete Experience (محسوساتی تجربہ) کے طور پر جنس کا استعمال بعد از
جدید کہانی کار، جدید کہانی کاروں کے مقابلہ میں، کچھ زیادہ ہی کرتے ہیں
کیونکہ اس کی Concreteness (محسوسیت) کا ہر شخص کو احساس ہو سکتا
ہے ——— مرد کے ہاتھوں کی بے قراری، عورت کے ہونٹوں کی خود سپردگی،
بے چین ہاتھوں کا چکنائیوں، گولائیوں، لمبائیوں اور گہرائیوں کو ٹٹولنا،
جسموں کے زیر و بم کی تیز ہوتی ہوئی رفتار، آوازوں کی بڑھتی ہوئی شدت
اور بیناپن اور پھر اچانک خاموشی، جس کی گہرائی میں وقت، مقام اور تنہائیاں
سب ڈوب جاتے ہیں، دو وجود ایک معلوم ہونے لگتے ہیں اور تمام اضطراب

لیکن زندگی کا اور کہانی کار کا المیہ یہ ہے کہ یہ Concretization (محسوساتی
پن) چند لمحوں سے زیادہ کا نہیں ہوتا۔ دھیرے دھیرے وقت کے تقاضے،
جگہ کی الجھنیں اور جسم کی مجبوریاں انسان کو پھر گھیر لیتی ہیں۔ Permanence
(استقلال) کی خواہش بار بار یہ تجربہ کرنے پر مجبور کرتی ہے، لیکن ہر بار
Non-Permanence (عدم استقلال) اور Confinement (قید و بند) کا
احساس اور بڑھ جاتا ہے اور Absurdity (لا یعنیت) سے بھاگنے کی کوشش
Absurdity (لا یعنیت) کے احساس کو کچھ اور بڑھا دیتی ہے۔

لیکن اس مقام پر جنس کی لذت کا ذکر شاید مناسب نہیں ہوگا۔ اس کا
ذکر تو اس نئی نویلی دلہن کے سلسلہ میں زیادہ بہتر ہوگا، جو سوتیلی ماں بن کر
آئی۔ آخر یہ بھی تو پتہ لگنا چاہئے کہ وہ کون سا جادو تھا، جس سے اس عورت
نے بالکل کہانی کی جادوگرنیوں کی طرح باپ کو طوطا بنا کر اپنے پنجرے میں بند
کرلیا۔ جہاں تک لڑکے کی ماں کا سوال ہے تو اس کو تو مرنا ہے، تب ہی تو
بچے کے ذہن میں پختگی آئے گی اور وہ زندگی کی کڑوی سچائیوں سے جھوجھنا
سیکھے گا۔ ویسے بھی موت کا احساس ان حقیقتوں میں سے ایک ہے، جن کا
سامنا آج کی کہانی کو پہلے سے کہیں زیادہ شدت سے کرنا پڑتا ہے کیونکہ
موت ایک ایسا تضاد ہے جو ایک طرف تو زندگی کی اہمیت کے احساس کو
ابھارتا ہے اور دوسری طرف اس کی بے معنویت کو اجاگر کرتا ہے۔ کہانی
کار اپنے شعور کی تشکیلات کے ذریعہ اس تضاد میں کچھ معنی تلاش کرنے کی
کوشش کرتا ہے لیکن ہاتھ آتی ہے صرف بے معنویت۔ دراصل بعد از
جدید فلسفہ لسان کے لحاظ سے نہ تو حقیقت کا صحیح ادراک ممکن ہے اور نہ
معنی کی مکمل ترسیل۔ ہر ادب پارے کی حیثیت ایک Linguistic Disconrse
(لسانی بیان) کی ہے، جس کے ذریعہ ہم الفاظ کے Chaos (مزاج) کو ترتیب
اور تنظیم بخشتے ہیں۔ یہ ترتیب شدہ الفاظ زندگی کے مقابل تو آتے ہیں لیکن
ان کی اپنی ایک الگ حقیقت ہوتی ہے جو زندگی کی عکاسی نہ کرکے خود اپنی
ہی عکاسی کرتی ہے اور زندگی کے متوازی چلتی ہے۔ ہمارے الفاظ ہمارے
اپنے ہی تصور کی تشکیل ہوتے ہیں اس لئے کہ زبان سے الگ خیال کا کوئی
وجود نہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہر کہانی ایک Linguistic Construction
(لسانی تشکیل) ہوتی ہے جس کا اپنا ایک وجود ہوتا ہے جو باہری زندگی کا
واہمہ تو ہو سکتا ہے اس کا عکس نہیں۔

اور پھر اگر ادراک ممکن ہو بھی تو ترسیل ممکن نہیں۔ غالب نے تو
پتہ نہیں کیا سمجھ کر کہا تھا کہ 'مدّعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا'، لیکن Derrida
(دریدا) کا کہنا ہے، مدّعا واقعی عنقا ہوتا ہے۔ بگڑتے، بدلتے، بنتے اور پاس
ہوتے ہوئے بھی دور جاتے ہوئے معنوں کے کھدبداتے لاوا میں، میں نہ
جانے کیا کہوں گا اور آپ نہ جانے کیا سمجھیں گے۔ یہ بھی تو نہیں ہوگا کہ :

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

آپ تو نہ جانے کیا کیا سمجھ بیٹھیں گے کیونکہ بعد از جدید طرز فکر کا تقاضہ
ہے کہ مصنف کو متن کے لئے مردہ فاضل سمجھا جائے اور قاری کا جو جی چاہے
وہی مطلب نکال لے۔

ایک اور بھی مسئلہ ہے' جس کی وجہ سے مجھے یہ کہانی کہنے میں دقت پیش آ رہی ہے۔ اس کہانی میں نہ صرف ماں کو مرنا ہے بلکہ ایک چھوٹی بہن کو پیدا بھی ہونا ہے اور اتنا بڑا ہونا ہے کہ گھر سے بھاگ سکے۔ ساتھ ہی ساتھ ماں کے لئے بچے کی Possessiveness (خواہش ملکیت) کو بہن کی طرف منتقل ہونا ہے۔ لیکن موت کا ذکر تو بعد از جدید کہانی کی ایک خصوصیت ہو سکتا ہے' پیدائش کا ذکر اس کے شایان شان نہیں کیونکہ پیدائش سے ہی زندگی کی بد نظمی شروع ہوتی ہے۔ بقول غالب (جو شاید بعد از جدیدی تھے مگر قبل از جدید پیدا ہو گئے)

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں' تو کیا ہوتا

دراصل پیدائش کے ذکر میں دلچسپی تو دقیانوسی قسم کے ادیبوں کو ہوتی ہے۔ یہ ادیب اپنے کو خالق سمجھتے ہیں لہٰذا ان کو تخلیق سے بڑا لگاؤ ہوتا ہے۔ لیکن بعد از جدید ادیب تو اس بات کو جانتے ہیں کہ ادب تخلیق نہیں بلکہ تشکیل یا تشکیل نو ہے جو ان بدلتے ہوئے معنوں کی بناء پر وجود میں آتی ہے جو Signifier (دال) اور Signified (مدلول) کے Arbitrary (من مانے) رشتے سے پیدا ہوتے ہیں۔

اسی لئے میں پیدائش کے ذکر سے کترانا چاہتا ہوں۔ میں کردار نگاری اور ڈائیلاگ سے بھی بچنا چاہتا ہوں کیونکہ یہ بھی دقیانوسی ادیبوں کے وہ طریقے ہیں' جن سے وہ زندگی کی عکاسی کا تاثر دینا چاہتے ہیں۔ وہ کوشش کرتے ہیں کہ اپنے کردا ں کو سچ مچ کے سے انسان بنا کر پیش کریں تاکہ یہ معلوم ہو کہ ان کی کہانیاں حقیقت کے چہرے ہیں لیکن میں تو ایک ایسی کہانی کہنا چاہتا ہوں جو ممکن ہو سکے تو بعد از جدید کہانی سے بھی بہت آگے کی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ میں اتنا Self-conscious (خود احساسی میں مبتلا) ہوں کیونکہ بعد از جدید کہانی construct (تشکیل) ہی اس احساس کے ساتھ ہوتی ہے کہ Construct (تشکیل) ہو رہی ہے۔ وہ Reality (حقیقت) نہیں Fabrication (تصنع) ہے۔ اس کی نظر برابر اپنی تکنیک پر پڑتی رہتی ہے۔ مجھے بھی اس کہانی کے سلسلہ میں یہ اعتراف ہے کہ اس کے بنیادی کردار کے گھر سے بھاگنے تک کے تمام واقعات میرے اپنے ذہن کی Fiction (اختراع) ہیں۔ اگر باقی بھی ایسا ہی ہوتا تو مجھے کوئی دشواری نہیں ہوتی لیکن اسے میں کیا کروں کہ وہ لڑکا ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے اور آج بھی اپنی بہن کے ساتھ کسی سڑک کے کونے پر' کسی پل کی سیڑھیوں پر یا گاڑیوں کی بھیڑ میں کچھ بیچتا ہوا یا مانگتا ہوا نظر آ جائے گا اور اس کے الجھے بالوں' پھٹے پرانے کپڑوں اور چہرہ پر چھائی ہوئی سڑک چھاپ چالاکی کے پیچھے آپ کو اب بھی بچپن کی معصومیت کی جھلک دکھائی دے گی۔ جب آپ اس سے اس کے بارے میں پوچھیں گے تو وہ آپ سے کہے گا :

"جب دوسری ماں نے میری سمن کو بہت مارا تو میں اسے لے کر بھاگ لیا۔"

"جب پولیس والے کو آتے دیکھا تو میں نے میری سمن کو سیڑھیوں کے نیچے چھپا دیا۔"

"میری سمن بہت تھک گئی تھی اور اسے بھوک لگ رہی تھی۔ میں اسے بٹھا کر پل کی سیڑھیوں پر جا کے بھیک مانگنے لگا۔ جب آٹھ آنے مل گئے تو میں نے چنے خریدے اور اسے کھلا کر سلا دیا۔"

اور تب شاید ساری تیوریاں بھول کر آپ بھی میری طرح سوچیں گے کہ زندگی کتنی ہی کڑوی کیوں نہ ہو' کہیں ایک چھوٹا سا دیپ ہمارے دل میں برابر جلتا رہتا ہے اور راجہ کا بیٹا اپنے اڑنے والے گھوڑے پر اپنا سفر جاری رکھتا ہے۔

◆◆◆◆◆

نشاط اسلم

# شونیہ

دروازے کی کنڈی چڑھا کر تھوڑی دور چلنے کے بعد گلابو کو احساس
ا۔ غنودگی میں وہ بہت سویرے گھر سے نکل آئی ہے۔ مشرق سے نمودار
نے والی سفید دھاریوں پر ابھی رات کی سیاہی غالب تھی' ہواؤں پر
ت طاری تھا۔ گاؤں کی بیشتر آبادی خوابیدگی کے عالم میں تھی۔ یہاں کے
چپے سے واقف ہونے کے باعث گلابو کے لئے اندھیرے میں چلنا کوئی
ل کام نہیں تھا۔ یہ گاؤں اور اس سے متصل جنگل اس کے رگ و ریشے
بسے ہوئے تھے۔ آزادی سے بہت پہلے یہیں گلابو کی پیدائش ہوئی تھی۔
پورے علاقے میں قصباتی اور دیہاتی زمینداروں کا راج تھا جن کی
ی نے ایک ایسے بے چہرہ طبقے کو جنم دیا جس کی معاشرے میں کوئی پہچان
تھی۔ اس طبقے کے اکثر مرد یا تو کلکتہ جا کر بندرگاہوں پر قلی کا کام کرتے
ر حویلیوں میں مالکوں کے حقے تیار کرتے' پانی بھرتے' ایک گاؤں سے
رے گاؤں رقعے لے جا کر پیغام رسانی انجام دیتے یا نیم خواندہ' درشت
میرزادوں کی حاشیہ برداری کرتے۔ عورتیں زمینداروں کے گھر
انیوں کا کام کرتی تھیں۔

گلابو کے باپ کی موت چیچک کے مرض میں عرصہ پہلے ہو گئی تھی۔
وقت اس کی عمر پانچ چھ سال تھی۔ اس سے چھوٹے تین بھائی تھے جو
ر ادھر پھرتے تھے۔ دادی تھی جو معذور تھی۔ چھ آدمیوں پر مشتمل ان
خاندان کا گذارہ صرف ماں کو حویلی سے ملنے والے بیس سیر ماہانہ غلے پر
ا تھا یا مالکوں کے بچے کھچے کھانے پر۔ پیسے کی کوئی صورت نہیں تھی۔
ضروریات کے لئے انہیں مہینوں انتظار کرنا پڑتا تھا۔ نہانے کے لئے
ں شاید ہی کبھی صابن ملتا تھا۔ جب کبھی نہانا ہوتا تو ماں میلے کچیلے کپڑوں
میر گلابو کے سر پر ڈال کر ندی کی طرف چل دیتی۔ کھیتوں کے درمیان
ں نیچی' آڑی ترچھی پگڈنڈیوں سے گذرنے کے بعد ایک ریتیلا میدان
تھا' اس کے بعد ایک جنگل اور پھر ندی۔ ندی کے کنارے لہروں کے
ذ بہہ کر آنے والا سفید سفید جھاگ جم کر خشک ہو جاتا تھا' جسے وہ سمندر
ن کہتے تھے۔ یہی خشک جھاگ وہاں غریبوں کے لئے صابن کا نعم البدل

کپڑے دھونے اور نہانے کے بعد پاس کے جنگل میں دوڑنا بھاگنا او
اچھلنا کودنا گلابو کو بہت بھلا لگتا تھا۔ اس جنگل کا رقبہ بہت وسیع و عریض
نہیں تھا لیکن گہری خاموشی اور ساکھو' شیشم' بڑھ' پیپل' مہوا اور بھیڑ
کے گھنے' اونچے سایہ دار پیڑوں سے چھنتی سورج کی روشنی اور بیچ بیچ میں
اندھیرے کے امتزاج کے باعث یہ بڑا ہی پُر اسرار لگتا تھا۔ وہ لوگ وہاں
سے ایندھن کے لئے خشک ٹہنیاں اور پتے بھی جمع کر لیتے۔ کبھی کبھی کچھ
گرے ہوئے پھل بھی مل جاتے تھے۔ وہاں کوئی خطرناک جانور تو تھے نہیں
کبھی کوئی گیدڑ' جنگلی بلی یا خرگوش اس کے پاس سے قلانچیں بھرتے ہوئے
نکل جاتے تو گلابو ان کے پیچھے دوڑ پڑتی اور پھر زور سے کھلکھلا کر ہنس
دیتی۔ اسے جنگل سے گہرا لگاؤ سا ہو گیا تھا۔ وہ اس انتظار میں رہتی کہ ماں
کب ندی پر چلنے کے لئے کہے گی۔ لیکن اس کا موقع کم ہی آتا تھا۔ ماں حویلی
کے کاموں میں صبح سے شام تک الجھی رہتی تھی۔ اس نے بیٹی کو ہاتھ بٹانے
کے لئے ساتھ لے جانا چاہا لیکن سن شباب تک پہنچتے پہنچتے گلابو کو یہ سمجھنے
میں دیر نہ لگی کہ حویلیوں کے اندر کا کام صرف برتن مانجھنے اور کھانا پکانے
تک ہی محدود نہیں رہ سکتا۔ اس نے کافی حساس اور خود دار طبیعت پائی
تھی' لہٰذا ماں کے اصرار اور ڈانٹ پھٹکار کے باوجود اس نے حویلی جانا ترک
کر دیا تھا۔ چار و ناچار ماں نے اس کے دو بھائیوں کو جو بالترتیب گیارہ اور نو
سال کے تھے' ایک رشتہ دار کے ساتھ کلکتہ بھیج دیا۔ وہاں دونوں چھوٹے
موٹے کام کر کے پچاس ساٹھ روپے ہر ماہ گاؤں بھیج دیتے۔ گلابو کی شادی کم
سنی میں اپنے چچازاد بھائی سے ہو گئی لہٰذا اسے رخصت ہو کر دوسرے گاؤں
جانے کی بھی ضرورت نہیں پیش آئی۔ دریں اثناء ملک کے حالات کافی
تبدیل ہو گئے۔ دور افتادہ گاؤں اور قریے بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ
سکے۔ خوش حال لوگوں کے گھروں میں کھلبلی سی مچ گئی۔ ان کے دروازوں پر
کشمیروں کی بھیڑ لگ گئی۔ پرانے سامان' پیتل' تانبے کے بھاری بھرکم قدیم
برتن اور دیگر آبائی اشیاء کوڑی کے مول بکنے لگیں۔ کھیت جائیداد' رشتے
ناطے' احساسات اور جذبات سب فروخت کر کے لوگ ہنسی خوشی مستقبل
کے حسین خواب سجائے نئی جنت کی طرف روانہ ہو گئے۔ ان کے کمزور
حال رشتہ دار اور پڑوسی حیرت سے منہ دیکھتے رہ گئے۔ گاؤں کا ماحول کسی حد
تک بدل گیا لیکن گلابو کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ وہ

---

88 چنڈارا روڈ' نئی دہلی ۔۔۔
آکل' نئی دہلی

شوہر رحمان حسب دستور مل جل کر محنت مزدوری کرتے اور اپنے کنبے کو پالتے تھے۔

ایک روز جب گہرے کالے بادل چھائے ہوئے تھے۔ آسمان سیاہ اور پُر اشک تھا۔ دن کے اُجالے کو مہیب سایوں نے ڈھک لیا تھا تو آنگن سے کپڑے اٹھانے کی معمولی سی بات کو لے کر اس کے اور رحمان کے درمیان سخت جھگڑا ہو گیا۔ اس کے بعد ہی وہ اچانک غائب ہو گیا اور پھر اس کی کوئی خبر نہیں ملی۔ لوگ کہتے تھے کہ وہ ڈھاکہ چلا گیا ہے اور وہیں اس نے دوسری شادی کر لی ہے۔ شوہر کی بیوفائی سے گلابو کا دل ٹوٹ گیا۔ طویل مدت تک وہ اس کا انتظار کرتی رہی۔ امید و بیم کی حالت میں لیل و نہار گذرتے گئے۔ ماہ و سال آئے اور ماہ و سال گئے۔ اسے نہ آنا تھا نہ آیا۔

کسی نہ کسی طرح بچے بڑے ہو گئے۔ بیٹیاں آس پاس کے گاؤں میں بیاہ دی گئیں اور اکلوتا بیٹا نعیم کمانے کے لئے بمبئی چلا گیا۔ گلابو تنہا رہ گئی۔ دو تین مہینوں کے بعد نعیم منی آرڈر سے کچھ پیسے ماں کو بھیج دیتا تھا۔ لیکن اتنی قلیل رقم سے اس کا گذارہ نہیں ہوتا تھا۔ بیٹیوں کا کیا آسرا، انہیں تو الٹا کچھ دینا ہی پڑتا ہے اس لئے جیسے محنتی چیونٹیاں برسات شروع ہونے سے پہلے خوراک کا ذخیرہ اکٹھا کر لیتی ہیں، اسی طرح عمر کے آخری پڑاؤ کا تصور گلابو کو بڑی مستعدی سے مشقت کرنے پر مجبور کئے رہتا تھا۔ گاؤں کے چند گھروں میں اسے اناج صاف کرنے کا کام ملا ہوا تھا۔ معاوضہ اناج کی صورت میں ہی ملتا تھا گرچہ اس کی مقدار بھی بہت کم تھی۔ تھوڑی مزدوری کے لئے اسے روزانہ سخت محنت کرنی پڑتی تھی، لیکن گلابو کو کسی نے افسردہ اور ملول بہت کم ہی دیکھا تھا۔ اس کا موڈ ہر وقت خوشگوار رہتا جیسے زندگی کی تلخیوں اور عسرت و آلام کو نظر انداز کر اس نے کسی نامعلوم مسرت کا سراغ پا لیا ہو۔ بچپن میں جنگل جاکر کھیلنا کودنا اس کی سب سے بڑی خوشی تھی۔ اب بڑھاپے کی تنہائی میں بھی اسے وہاں سے غیر معمولی انس تھا۔ صبح کے سہانے وقت کو جنگل میں گذارنے کا خیال اسے دن بھر مسرور رکھتا۔ وہاں سے وہ روزانہ سوکھے پتے لانے جایا کرتی تھی۔ پو پھٹنے سے قبل ہی وہ تنکوں والی جھاڑو اور ایک بڑی سی ملگجی چادر لے کر وہاں پہنچ جاتی کیوں کہ دیر ہو جانے سے دوسرے پتے جمع کرنے والے پہنچ جاتے۔ خشک پتوں اور ایک آدھ سوکھی شاخ کے لئے آپس میں چھین جھپٹ، تکرار اور گالیوں کا تبادلہ شروع ہو جاتا۔ گلابو، سویرے سویرے جھگڑے سے بچنے کے لئے پت جھڑ اور پورے موسم گرما میں اپنی نیند قربان کرتی کیوں کہ جاڑے اور برسات میں اپلے بہت مہنگے ہو جاتے ہیں، اگر ابھی سے خشک پتے جمع نہ کئے گئے تو سردیوں میں ایندھن کی کمی ہو جائے گی۔ جنگل پہنچ کر وہ اپنے دکھ درد بھول جاتی۔ طلوع سحر سے پہلے پتوں کی بڑی سی گٹھری باندھ کر، ندی کے ٹھنڈے پانی سے منہ ہاتھ دھو کر بڑے اطمینان کے ساتھ کسی پیڑ کے نیچے ستانے بیٹھ جاتی۔ جب دھوپ کے ٹکڑے سنہری تیتریوں کی مانند جا بجا پھیل جاتے، لوگوں کی آمد و رفت بتدریج بڑھنے لگتی تو گلابو اپنی گٹھری سر پر رکھ کر واپس گاؤں کی طرف چل دیتی۔

ایک رات پچھلے پہر اس کی آنکھ لگ گئی۔ خلاف معمول صبح اٹھنے میں کافی تاخیر ہو گئی۔ پھر بھی جنگل کے درشن کئے بغیر چین کہاں۔ اپنی جھاڑو اور چادر لے کر وہ جب وہاں پہنچی تو ایک دل سوز نظارہ سامنے تھا۔ ایند جمع کرنے والے دیگر لوگ ایک طرف مختصر بھیڑ کی شکل میں کھڑے چ گوئیاں کر رہے تھے۔ ہمیشہ خاموش رہنے والے گمبھیر جنگل میں گھڑگھڑا ہوئے کئی ٹرک آن پہنچے تھے۔ صدیوں سے اپنی جگہ پر کھڑے استادہ ہ بھرے درختوں کو رسّوں سے باندھ کر کے بعد دیگرے کاٹا اور گرایا جا لگا۔ پرندے اپنے گھونسلوں کے لئے بے چین ہو کر فضا میں اُڑ رہے گلابو کی سمجھ میں یہ ماجرا نہیں آیا۔ طوفان بھی آتا ہے تو پہلے سے اس آثار دکھائی دیتے ہیں۔ واپس جاتے ہوئے مایوس لوگوں سے پوچھنے پ انکشاف ہوا کہ جنگل کے کنارے بہنے والی ندی کوئی معمولی ندی نہیں ایک مشہور جھیل ہے، جس کا دوسرا کنارہ وہاں کے قریب ترین شہر سے تھا۔ وہاں کے منتظم اس جگہ کو اپنے شہریوں کے لئے ایک تفریح گاہ تبدیل کر دینا چاہتے تھے۔ لہٰذا جنگل کو صاف کرنا ضروری تھا۔ انہوں گاؤں والوں سے یہ مقام خرید لیا تھا۔ یہ خبر سن کر گلابو کا دل بیٹھ گیا۔ خشک ہونے لگا اور بالکل ویسی ہی کیفیت ہو گئی جیسی برسوں پہلے رحمان دوسری شادی کی خبر سن کر ہوئی تھی۔ اسے یقین نہیں آ رہا تھا۔ کیا جنگل اس کا کوئی حق نہیں تھا؟ اتنے طویل عرصے سے جو اس کا ہمدم اور غم تھا، اس میں اس کا کوئی حصہ نہ تھا؟ اسے بھنک تک نہیں مل پائی؟ لیکن صرف ایک مبہم خیال تھا۔ حقیقت یہ تھی کہ گاؤں میں ایک انچ زمین اس کی نہیں تھی۔ جو تھا وہ بس ایک ٹوٹا پھوٹا کچا گھر جس کی ایک کوٹھ کھپریل تھا اور ایک پر پھوس کا چھپر اور ایک اجاڑ سا آنگن جس کے ا کونے میں پپیتے کا پیڑ تھا اور ترکاریوں کے کچھ معمولی بیل بوٹے، بس اللہ خیر صلا۔

جنگل صاف کرنے کا ٹھیکہ گاؤں کے مکھیا نے ہی لیا تھا۔ گلابو و احتجاج کرنے پہنچی۔ اس نے ہاتھ جوڑ کر مکھیا سے کچھ عرض کرنا چاہا۔ ظا ہے کہ یہ مضحکہ خیز سی بات تھی۔ وہاں پر موجود مکھیا کے سارے خوشا ہنس پڑے۔ سب نے سمجھا کہ بڑھاپے کے باعث گلابو کے دماغ میں فت گیا ہے۔ کسی نے اس کی بات کو سننا بھی گوارہ نہیں کیا۔

ٹرکوں کی کرخت گھڑگھڑاہٹ کانوں کے پردے پھاڑتی رہی۔ آر کے چلنے کی آوازیں گلابو کے دل کو مسلسل چیرتی رہیں۔ اس نے اب اد رُخ کرنا ہی چھوڑ دیا۔ اس کی مصروفیات کا دائرہ بہت محدود ہو گیا۔ ا صاف کرنے کا کام بھی وہ بے دلی سے کرتی تھی۔ اکثر و بیشتر اسے مالکوں ڈانٹ سنی پڑتی۔

ٹرکوں اور آریوں کا شور جلد ہی بند ہو گیا لیکن تفریح گاہ کی ت معاملہ ٹھپ پڑا ہوا تھا۔ ایک دن گلابو کو کسی کام کے لئے ادھر سے گ پڑا۔ ہر طرف کٹے ہوئے درختوں کے سخت بھدّے نشانات تھے۔ عجیب ویرانی چھائی ہوئی تھی۔ بیتے ہوئے دنوں کی یاد سے اس کے دل پر کٹا سی چل گئیں۔ دوسری صبح ایک نامعلوم جذبے کے تحت وہ ایک کھرپی پھولوں کے بیج اور ادھر ادھر سے اکٹھا کئے گئے پودے لے کر وہاں جا چور نگاہوں سے چاروں طرف دیکھ کر ندی کے پاس والی جگہ کا انتخاب مٹی کو اچھی طرح نرم کر کے پودے اور بیج وہاں لگا دئے۔ چند دنوں تک

دیکھ بھال کے لئے وہ چپکے چپکے وہاں جاتی رہی' جیسے کوئی اپنے پوشیدہ
نے کو دیکھنے جاتا ہو۔ شاید یہ سلسلہ جاری رہتا مگر ایک دن کام سے واپس
نے کے بعد اسے لرزہ اور بخار چڑھ آیا۔ کافی دنوں تک وہ بیمار پڑی رہی۔
پڑوسن اس کی کچھ دیکھ بھال کر دیتی تھی لیکن آج وہ بھی نہیں آئی۔ صبح
اکیلے پڑے پڑے گلابو کا جی گھبرا رہا تھا۔ ایک پیالہ گرم چائے پینے کی
بڑ خواہش ہو رہی تھی۔ نقاہت کے سبب اس سے اٹھا نہیں جا رہا تھا۔
ی میں جمع شدہ کل پیسے بھی ختم ہو چکے تھے۔ شاید ایک آدھ روپے اور
اٹھنیاں بچ رہی تھیں۔ بمشکل تمام سہ پہر تک اس نے نکڑ تک جانے کی
ت کی۔ بنئے کی دکان سے چائے کی پڑیا اور ڈھائی سو گرام چینی لے کر
وہ گھر آئی اور ٹین کے ڈبے میں یہ چیزیں رکھ کر چولہا سلگانے لگی تو معاً
یا کہ سوکھے پتے تو کب کے ختم ہو چکے۔ اُپلے بھی چند ہی باقی تھے۔ اب
یہ تھا کہ آگ کیسے جلائی جائے۔ خالی اُپلے تو اکیلے سلگ نہیں سکتے۔
کے بیچ دو چار پتلی چھٹیاں' سناٹھی یا پتے وغیرہ رکھ کر ہی آگ جلانا ممکن
گلابو بے دلی سے اُٹھی اور آنگن کے کونے میں لگی سیم کے بیل کے
سے دو چار نیم خشک ٹہنیاں اور کاغذ کے کچھ ٹکڑے وغیرہ اکٹھا کر کے
تیسے چولہا سُلگایا۔ چائے بن تو گئی لیکن اس میں دھوئیں کا ذائقہ گھلا
تھا۔ آم' شیشم اور پیپل کے خشک پتوں کی آگ کیسی تیز اور خوشبودار
تھی' اس پر کھانا کس قدر جلد پکتا تھا اور چائے کتنے مزے کی بنتی تھی۔
تو..... اس نے چائے نالی میں بہادی اور اندر اپنی کھٹیا پر جا کر لیٹ گئی۔

رات میں اسے عجیب و غریب سپنے آئے۔ اس نے دیکھا کہ مرا ہوا
انگڑائیاں لے کر جاگ اٹھا ہے۔ چاروں طرف سرسبز تناور درخت
جمائے کھڑے ہیں' پھول کھل اٹھے ہیں اور چڑیوں کی چہکار سے جنگل
ج رہا ہے۔ اس کی آنکھ کھل گئی۔ سویرا ہو رہا تھا۔ گلابو بے اختیار لپکتی
ت اپنی جنت گم شدہ تک جا پہنچی۔ اس کا دل دھک سے رہ گیا۔ وہاں
ں کے وہی بد نما نشان تھے اور اجاڑ زمین۔ اس کی آنکھیں بھر آئیں۔
ں ہو کر وہ پلٹنے کو تھی کہ اچانک ایک طرف کچھ سبزہ سا نظر آیا۔ پچھلے
ں خوب بارش ہوئی تھی۔ اس کے لگائے ہوئے گلاب' بیلا' نیم' امرود
شریفے کے پودے بڑے ہو کر لہلہا رہے تھے۔ بلکہ بیلے کے پودوں میں تو
ں ننھی سفید کلیاں بھی جھانک رہی تھیں۔ اس کے چہرے پر رونق سی آ
۔ بخار کو بھول کر وہ وہیں بیٹھ گئی۔ بہت دیر تک پودوں کے چاروں
ب کھدائی کر کے مٹی کو بھربھرا کیا۔ سب میں گوڑ بنا دی اور مٹی کے ایک
ٹے ہوئے برتن میں ندی سے پانی بھر بھر کر سب میں ڈالا۔ اسے وہاں بیٹھے
کافی دیر ہو گئی۔ برسات کا موسم تھا۔ بادل گھر آئے اور تیز بارش ہونے
۔ گھر تک پہنچتے پہنچتے گلابو بری طرح بھیگ گئی۔ رات سے ہی اس کے
اور کھانسی میں اضافہ ہو گیا۔ اس کی بیماری کو طول کھینچتا دیکھ کر
سیوں نے آنا ہی ترک کر دیا تھا۔ ایک بیمار مفلس بڑھیا کے دکھڑے میں
ں کب تک شریک ہوتا۔ البتہ کسی نے اتنی مہربانی کی کہ اس کے بیٹے کو
لکھ کر اطلاع دے دی۔ مڑا تڑا پوسٹ کارڈ بہت دنوں بعد گھومتا پھرتا
ں پہنچا اور پھر نعیم کو بھی سفر کے لئے فرصت اور پیسے جمع کرتے کرتے
بیت گیا۔

گاؤں کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے نعیم اندیشوں میں گھرا ہوا تھا۔ نہ جانے ماں کس حال میں ملے گی۔ یہ دیکھ کر اس کی جان میں جان آئی کہ ماں رو بہ صحت تھی۔ گھر میں چل پھر لیتی تھی اور بیٹے کے انتظار میں دہلیز پر شام ڈھلے تک بیٹھی رہتی تھی۔ بیٹے کو دیکھ کر اس کے سب دکھ دور ہو گئے۔ نعیم کے خیال سے ماں کا اب یہاں رہنا بیکار اور خطرناک بھی تھا۔ اس بار بیٹے کے مسلسل اصرار سے گلابو نے اس کے ساتھ جانے کا فیصلہ کر ہی لیا۔ آخر اب یہاں اس کا بچا ہی کیا تھا۔ گھر اونے پونے بک گیا۔ دوسرے دن صبح منہ اندھیرے ہی اس کا باقی ماندہ سامان جو تانبے کے چند بد قلعی برتنوں اور کپڑوں کی ایک گٹھری پر مشتمل تھا' بیل گاڑی پر لاد دیا گیا۔ بس اڈہ گاؤں سے دور تھا اس لئے بیل گاڑی نور کے تڑکے اپنی قدیم روایتی چال سے روانہ ہو گئی۔ گلابو کو یاد آیا کہ کبھی وہ شادی کا سرخ جوڑا اور چاندی کے جھلملاتے زیورات پہنے بیل گاڑی میں ہی اس گاؤں میں ذرا سا رستہ گھوم کر چچا کے گھر رخصت ہو کر اتری تھی۔ اس وقت یہ برتن نئے اور چمکدار تھے۔ ہرے رنگ کے سفید پھولوں کے چھاپ والے بکس میں بیاہ کے رنگین کپڑے تھے اور پکوانوں کی ڈلیا۔ اسے ایسا محسوس ہوا گویا اس کی اصلی رخصتی تو آج ہو رہی ہے۔ پوتے کی پیدائش میں وہ پہلے بھی ایک بار بمبئی جا چکی تھی۔ وہاں بہو کی بد مزاجی' چال کی تنگ کوٹھری' حبس اور بدبو کا تصور کر کے اس کا دم گھٹنے لگا۔ سانس سینے میں رکنے سی لگی۔ بیل گاڑی سابق جنگل کے پاس سے گذر رہی تھی۔ گلابو نے جھانک کر دیکھا۔ کنارے پر اس کے لگائے ہوئے پودے' خودرو جھاڑ جھنکاڑ کے ساتھ مل کر خوب لہلہا رہے تھے۔ کسی طرح کی تعمیر کے کوئی آثار نظر نہیں آتے تھے۔ اس نے بیٹے کو کہہ کر تھوڑی دیر کے لئے گاڑی رکوانی چاہی۔ لیکن کوشش کے باوجود آواز اس کے منہ سے نہیں نکلی۔ اسے اپنا بخار طوفانی رفتار سے بڑھتا ہوا محسوس ہوا۔ عجیب بے قراری سی ہو رہی تھی۔ جیسے تیسے اس نے چلتی گاڑی سے ہی اترنے کی کوشش کی۔ بیٹا اور گاڑی بان باتوں میں مگن تھے۔ اچانک کسی چیز کے لڑھکنے کی آواز سن کر دونوں چونکے اور پیچھے مڑ کر دیکھا۔ گاڑی خالی تھی۔ تھوڑے فاصلے پر گلابو گری ہوئی نظر آئی۔ نعیم بدحواس ہو کر بھاگتا ہوا اس کے پاس پہنچا لیکن اب وہاں کچھ باقی نہیں تھا۔ گلابو کی بے جان آنکھیں کھلی ہوئی تھیں جن میں نیلگوں آسمان کی وسعتیں سمٹ کر منجمد ہو گئی تھیں۔

پنکج بشٹ

ہندی سے ترجمہ : حیدر جعفری سید

# بد بو

یہ چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں، کون نہیں جانتا
کہ ملک میں غریبی ہے،
کہ ملک میں اندھوں کی تعداد اتنی اتنی ہے،
کہ دنیا کے کل کوڑھیوں میں ہر تیسرا یا چوتھا یا پانچواں اپنے ہی ملک کا باشندہ ہے،

کہاں نہیں ہیں یہ باتیں؟ اخباروں میں، کتابوں میں، تقاریر میں اور سب سے اہم بات کہ ہماری نظروں میں۔ اس پر بھی بحث ہوتی ہے۔۔۔ غریبی کیا ہے؟ کتنی ہے؟ اور کب کوئی غریب ہو جاتا ہے؟ غریبی کی کسوٹی پیسہ ہے یا روٹی؟ یعنی کلوری ہے یا آمدنی؟

ڈاکٹروں کو یہ سب باتیں معلوم ہیں۔ کس ڈاکٹر کو نہیں معلوم؟ اس نے پڑھا ہے یہ سب یا کہئے کہ اسے پڑھنا پڑا ہے۔ لیکن اس کی دلچسپی پی۔ ایس۔ ایم (سماجی بیماریوں کو روکنے کی احتیاطی تدابیر) میں کبھی نہیں رہی ہے۔ پالیٹکس ڈاکٹر کا کام نہیں ہے۔ بھکمری سے ناقص تغذیہ اور ناقص تغذئے سے مختلف بیماریاں ہوتی ہیں۔ اسے معلوم ہے کہ بھکمری ہی سب سے بڑی بیماری ہے۔ لیکن انقلاب اس کا پیشہ نہیں ہے۔ ہاں، اس کے پاس دوائیں ہیں۔ وٹامنس ہیں اور ٹانک بھی، جن سے وہ ایک اچھے ڈاکٹر کی طرح لوگوں کو بیماریوں سے بچا سکتا ہے۔ وہ ڈاکٹر اسی لئے بنا ہے کہ بیماریوں کا علاج کر سکے اور وہ کرتا ہے۔ ہاؤس جاب کرنے کے بعد ایم۔ ڈی، کرے گا اور اسپیشلسٹ بن کر زیادہ گہرائی سے بیماریوں کی روک تھام کرے گا (اب نہیں ہے جنرل پریکٹس کا زمانہ !)

کھانا کھانے کے بعد (آج اسے جلدی بھوک لگ گئی تھی)۔۔۔ ڈاکٹر۔۔۔ خود کو ڈاکٹر کہلانا اسے بہت اچھا لگتا ہے، اس لئے ہم بھی اسے ڈاکٹر ہی کہہ رہے ہیں، پھر ڈگری اس کے پاس ہے ہی، ہم احسان بھی کیا کر رہے ہیں۔۔۔ واپس ڈیوٹی پر چل دیا۔ وہ جانتا ہے یا کہئے کہ مانتا ہے کہ پریکٹس شروع کرنے کے دو سال کے اندر ہی وہ کایا پلٹ دے گا۔ علم العلاج کی نہیں، اپنے گھر کی۔ کار ڈیڈی کے پاس ہے، لیکن اس کے لئے اپنی کار ضروری ہے، خواہ ایک سال کیوں نہ رکنا پڑ جائے لیکن لے گا وہ نئی کار ہی۔

وراثت میں نین کا دھواں اڑانے والا ڈبہ اسے نہیں چاہئے۔ رولس رائس اور فراری کی تو وہ نہیں سوچتا، لیکن ہاں مرسیڈیز، ٹویوٹا اور واکس واگن ضرور دماغ میں رہی ہیں۔ اب ماروتی بھی اسے پسند ہے اور اس کا بنیادی نا ہی اس کی زبان پر چڑھا ہوا ہے لیکن اس بار بدقسمتی سے بکنگ نہیں کروا سکا۔ دس ہزار کچھ زیادہ ہی ڈیمانڈ تھی۔ ڈیڈی نے مدد نہیں کی ورنہ اس بار بکنگ کروا لیتا اور جب تک ایم۔ ڈی کرتا تب تک اس کا نمبر آجاتا۔ پریکٹس پر گاڑی کا کچھ اور ہی اثر پڑتا ہے۔ مانا اس وقت اس کے پاس اتنے پیسے نہیں ہوتے تب بھی گاڑی بلیک میں بیچ کر پچیس تیس ہزار جمع کر سکتا اور وہ ڈیڈی کے پیسے مع سود لوٹا دیتا لیکن وہ کسی کی سنیں تب نا۔

کھانا ختم کر کے ڈاکٹر میس سے نکل کر سیدھا میڈیکل فیمیل وارڈ جانب چھتیس گھنٹے کی ایمرجنسی ڈیوٹی نمٹانے نکل پڑا۔ اگرچہ ابھی صرف چار گھنٹے ہی ہوئے تھے لیکن اس کی نظر اگلے بتیس گھنٹوں کے بھی اس پار تھی ڈیوٹی ختم کرتے ہی وہ نہائے گا اور تب تک سویٹی آجائے گی، پھر دونوں 'مووی' جائیں گے۔

پیپل کے پرانے کھڑکھڑاتے پتے نہ جانے کب کے جھڑ کر بکھر چکے تھے، ان کی جگہ نوخیز پتوں نے لے لی تھی۔ ہوا کے ہر جھونکے کے ساتھ اس طرح ڈول رہے تھے، جیسے انفرادیت پسند سنگیت کی لے پر جھومتے ہیں نئے پتے بھی اتنے خوبصورت ہوتے ہیں، یہ اسے پہلی بار معلوم ہو رہا تھا اپنی شفاف ہریالی میں ان کی سرخی مائل رنگت کسی دوشیزہ کی مسکراہٹ طرح دلکش ہو گئی تھی۔ اسے لگا کہ وہ شاعر ہوتا جا رہا ہے۔ اس طرح تشبیہ کون دے سکتا ہے۔ وہ اپنے تخیل پر مسحور ہو اٹھا۔

ہوسٹل سے وارڈ تک کا یہ راستہ اور بھی کئی پیڑوں سے مزین ہے شہتوت کے پیڑ کے نیچے فرسٹ یا سکینڈ ایر کی لڑکیاں ادھ کچے پھلوں کے لئے کود پھاند کر رہی تھیں۔ یوں ہی اس کے دماغ میں آیا کہ سویٹی کو بھی ادھ کچے شہتوت ضرور پسند آئیں گے۔ اس نے سوچا کہ کچھ شہتوت اسے پیش کر دے تو وہ خوش ہو جائے گی۔ اس کی یاد آتے ہی ڈاکٹر کی سستی کچھ ہو لی۔ یہ موسم بھی بڑا عجیب ہے۔ دھیرے دھیرے بڑھتی گرمی کے ساتھ ایک مستی ساری فضا میں پھیلی رہتی ہے، جو دواؤں، مریضوں اور کاربولک سے گھرے ڈاکٹر پر بھی اپنا تسلط قائم کر رہی تھی۔

ملٹی کیشیئر ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس۔ نئی دہلی

دراصل ڈاکٹر کے ساتھ ایک مسئلہ بھی تھا۔ آج 'نان ویج' ہونے سے اس نے کچھ زیادہ ہی کھالیا تھا۔ میٹ کا وہ شوقین ہے ہی' کھانا اس کی کمزوری رہی ہے اور اکثر اچھے کھانے کو دیکھ کر وہ کچھ زیادہ ہی پُرجوش ہو جاتا ہے۔ وہ اس کی کایا بھی بناتی ہے۔ دیکھا جائے تو کھانا کس کی کمزوری نہیں ہے؟ یہ ساری جدوجہد آخر کار کس کے لئے ہے؟ آدمی کو اچھا کھانا ملنا ہی چاہئے لیکن مل کہاں پاتا ہے؟ یہ کمبخت میس والا اکثر ایسا کھانا بناتا ہے جس کو مویشی تک نہ کھائیں۔ اس لئے ڈاکٹر میس کے باوجود اکثر باہر جا کر کھانا کھاتا ہے۔۔۔۔ ہوٹلوں میں معقول کھانے سے آرام بھی وابستہ ہے اور ڈاکٹر اس وقت اسی کا شکار ہو رہا ہے۔ اس کی خواہش کمرے میں جا کر لوٹ لگانے کی ہو رہی تھی۔ سویٹی کو بھی بلالے اور پھر دونوں جم کر شام تک سوتے رہیں۔ ڈاکٹر کا رواں رواں اس وقت میٹھے میٹھے درد سے چٹخنے لگا۔

پچھلے پانچ سال سے بھی زیادہ عرصے سے وہ یہاں ہے' لیکن اس کے باوجود وہ ہسپتال کی بو (جو دراصل بدبو ہے) سے ہم آہنگی قائم نہیں کر سکا۔ دوا' گندگی' فائل' سڑتے پھل اور مریضوں کے پسینے کی ملی جلی بھبک اسے ہمیشہ ناگوار محسوس ہوتی ہے۔ اس نے فیصلہ کیا ہوا ہے کہ اگر وہ کبھی ملازمت کرے گا تو صرف ایسے ہسپتال میں جو بالکل صاف ستھرا ہو' اس اسٹینڈرڈ بو سے آزاد' جو ملک کے کسی بھی ہسپتال میں چلے جائیے' آپ کا پیچھا نہیں چھوڑتی ہے۔ اسے لگنے لگا ہے کہ سویٹی صحیح کہتی ہے' اس ملک کو ہی چھوڑنا پڑے گا۔ کہیں امریکہ اور یورپ چلیں گے۔ جانا ہی ہوگا۔ یہ ملک صلاحیت کی قدر کر ہی نہیں سکتا ورنہ ڈاکٹر کھرانہ جیسے لوگوں کو ملک چھوڑنا پڑتا؟ کیا ڈاکٹر کھرانہ کو اپنے ملک میں رہتے ہوئے نوبل پرائز مل سکتا تھا؟ وہ بھی تقریباً فیصلہ کر ہی چکا ہے۔ ای۔ سی۔ ایف۔ ایم۔ جی کلیر کرنے وہ اس سال لندن جا رہا ہے۔ اسے پورا یقین ہے کہ وہ پاس ہو ہی جائے گا۔ وہ 'آؤٹ اسٹینڈنگ اسٹوڈنٹ' رہا ہے۔ اس کی انگریزی کا مقابلہ اچھے اچھے نہیں کر سکتے۔ انگریزی اس کی مادری زبان جیسی ہے۔ ہندی تو بس وہ اتنی ہی جانتا ہے کہ نوکر چاکر اور مریضوں سے کام نکال لے۔ وہ ہے لمبا چوڑا اور یورپ کے لوگوں جیسا گورا چٹا۔ چھوٹے قد کے سانولے سوکھے ہندوستانیوں سے بالکل الگ۔ بس' ذرا توند نکل رہی ہے۔ اچھی بات نہیں ہے۔۔۔۔ وہ ابھی بمشکل چوبیس کا ہوا ہے۔ اس سے اسمارٹ نیس بھی تو کم ہو جاتی ہے۔

وارڈ میں کوئی خاص کام نہیں تھا۔ کچھ ڈسچارج سلپیں تھیں اور کچھ نئے پیشنٹ آرہے تھے۔ اس نے ساتھی ہاؤس سرجن اور انٹرن کو لنچ کے لئے بھیج دیا اور خود ڈیوٹی روم میں جم گیا' جب سارا وارڈ اس کے اشارے پر ہوتا ہے تو اسے مزہ آتا ہے۔ آج وارڈ میں کھانا شاید کچھ دیر سے بٹ رہا تھا۔ بارہ بجے تک تو نمٹ ہی جایا کرتا ہے۔ اس سے بھی کچھ سکون تھا' ورنہ مریضوں کو اپنی ہی تکالیف یاد آتی رہتی ہیں۔ ذرا ایک چھینا جھپٹی والا ماحول تھا جسے برتنوں کی کھٹ پٹ اور بھی ناگوار بنا رہی تھی۔ پتہ نہیں سالے کہاں کہاں کے بھوکے چلے آتے ہیں۔ ڈاکٹر کو بھی اس سے بڑی نفرت ہے۔ روز کھانے کے وقت ہنگامہ ہوتا رہتا ہے۔ اس کھانے کے لئے جس پر سالے کتے بھی منہ لگانے سے ہچکچاتے ہیں۔ واقعی یہ سچ بات ہے۔ اکثر کتے یہاں کے کھانے کو سونگھتے ہیں اور چھوڑ دیتے ہیں۔ اس بچے کھانے کی تلاش میں رہتے ہیں جو مریضوں کے گھروں سے آتا ہے۔ ڈیوٹی روم تک میں ان کا شور و غل اتنا تیز سنائی دے رہا تھا کہ وہ بے چینی محسوس کر رہا تھا۔ ڈاکٹر کو نیند سی آرہی تھی' اس لئے اس کا جی چاہ رہا تھا کہ کچھ سکون رہے۔ کام تو نمٹ ہی جائے گا' یہ سوچ کر اس نے کرسی کی پشت سے سر ٹیک کر آنکھیں بند کرلیں۔

شاید ڈاکٹر کو نیند بھی آگئی تھی۔ جیسے کوئی سپنا تھا' خوفناک۔ ایک لمبا لامتناہی وارڈ تھا' دُھلا دُھلایا' بے داغ سفید چادروں سے سجے بستروں والا' جس کے ایک سرے پر ڈاکٹر کھڑا تھا اور دور کہیں سفید چادر میں لپٹی ایک لاش تھی۔ باقی کچھ کہیں نہیں تھا۔۔۔۔ ایک رونے کی آواز کے علاوہ' جو کبھی بالکل قریب اور کبھی بہت دور سے آرہی تھی۔ وہ بڑبڑایا۔ منظر تو خواب ہی تھا لیکن آواز حقیقت سے خواب میں آرہی تھی۔

کوئی وارڈ میں رو رہا تھا۔ اسے بہت غصہ آیا۔ یہ کوئی رونے کا طریقہ ہے۔ وہ جھپٹ کر وارڈ میں آیا۔ سسٹر کہیں نظر نہ آئی۔ وہ اور بھنایا' اس سے پہلے کہ اس کی نظر پورے وارڈ کا جائزہ لیتی' آٹھ نمبر کے بیڈ کی بھیڑ پر اٹک گئی۔ یہ ملک ہی تماش بینوں کا ہے۔ غصے اور اختیار سے بلبلاتے ڈاکٹر نے تین ہی قدموں میں سارا فاصلہ طے کرلیا۔ اس نے زبان کو حرکت بھی نہیں دی تھی کہ ساری بھیڑ چھٹ گئی۔ اسے قدرے اطمینان ہوا۔۔۔۔ لوگ اس کے اقتدار کو تسلیم کرتے ہیں۔ بھیڑ کے منتشر ہوتے ہی اس کی نظر ابھی تک اوروں کی لمبائی میں کھوئی دبلی پتلی نرس پر پڑی۔ ساتھ ہی اس نے مریض کو بھی پہچان لیا۔ وہ قریب قریب ڈھانچے سی نحیف و لاغر عورت تھی۔ اتنی لاغر کہ مستقل آنسوؤں سے کچھ ایسا گمان ہو رہا تھا' جیسے کہیں دو گپھاؤں سے دو پتلے پتلے سوتے بہہ رہے ہوں۔ بیچ بیچ میں وہ اس طرح سانس لے رہی تھی' جیسے غوطہ خور لمبی ڈبکی کے بعد ہانپتے ہیں۔ ڈاکٹر کو تعجب ہوا' اتنا رونے کے باوجود اس کی آنکھیں پیلی ہی تھیں۔ ڈاکٹر کو یاد نہیں آیا کہ اس کی رپورٹوں میں کیا تھا' لیکن شاید اس کا ہیموگلوبن پانچ فیصد بھی نہ رہا ہو۔ یہ کوئی بڑی بات بھی نہیں تھی۔ ایسے لوگوں پر آپ صرف تعجب کر سکتے ہیں۔ جسم کس طرح بدترین حالات میں رہنے کا عادی ہو سکتا ہے۔ اتنے کم ہیموگلوبن پر کوئی یورپین ایک دن نہیں جی سکتا لیکن یورپین معیار سے ان لوگوں کا موازنہ کرنے کا کوئی مطلب نہیں تھا۔

ڈاکٹر نے خود ایک ہفتے پہلے اس عورت کو بھرتی کیا تھا اور اس ہفتے میں وہ نہ جانے کتنے مریض دیکھ چکا تھا۔ اس کے باوجود یہ عورت ڈاکٹر کو یاد رہی تھی' جب وہ لائی گئی تھی یا آئی تھی تو قریب قریب ادھ مری تھی۔ اس کی نبض چھونے تک کو ڈاکٹر کا جی نہیں چاہ رہا تھا۔ سوکھی کڑی کھال پڑی ہوئی' کسی طرح سے معائنہ پورا ہوا تھا اور ڈاکٹر نے اس کے کارڈ میں کسی غور و فکر کے بغیر گھسیٹ دیا تھا۔۔۔۔ کرانیک بروکیل استھما [illegible] ڈیبیلٹی' اگرچہ وہ اپنی بدصورتی کی وجہ سے ہی ناقابل فراموش تھی' لیکن ایک مذاق ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر نے جب اس کی عمر پوچھی تھی تو اس نے [illegible] بائیس بتائی تھی لیکن ڈاکٹر کو اپنے علم پر بھروسہ تھا۔ عورت کم از کم [illegible] بتیس سال کی ہونی چاہئے تھی۔

ڈاکٹر نے علم کی برتری ثابت کرنے کے لئے [illegible]

ال۔ پھر بھی وہ بیس بائیس سے آگے نہیں بڑھی تھی۔
"خیر!"۔۔۔ ڈاکٹر مسکرایا تھا اور برابر بیٹھی لیڈی ڈاکٹر سے اس نے
ریزی میں کہا تھا (ایسے موقعوں پر انگریزی کی افادیت سے ہم سب واقف
ہی ہیں) او، آئی فرگاٹ دا گولڈن رول' اٹ از ان جینٹلمینلی ٹو آسک اے
مین اباؤٹ ہر ایج۔
(Oh I forgot the golden rule, it s ungentlemanly to ask woman about her ag
اور وہ ہنسا تھا ایک بہت ہی شائستہ ہنسی۔
لیکن اسے یاد ہے' پیشنٹ کے چہرے پر ایک مدافعت تھی یا
میدی بھی ہو سکتی ہے۔ شاید اسے احساس ہو گیا تھا کہ ڈاکٹر اس پر ہنس رہا
ہے۔ کیا یہ ہو سکتا ہے کہ وہ انگریزی سمجھتی ہو' ایک پل کے لئے ڈاکٹر کے
غ میں یہ خیال کوند گیا تھا۔ نہیں' ایسا نہیں ہو سکتا تھا' اگر وہ انگریزی
تی تو انگریزی میں جواب دے کر ڈاکٹر کو حیرت زدہ ہی نہیں اپنی بات پر
ن کرنے کے لئے مجبور بھی کر سکتی تھی۔ لیکن اس نے کبھی اسکول کا منہ
یں دیکھا ہو گا' اس میں بھی شک تھا اور شک کی صداقت ثابت کرنے کے
ے کسی تجربے یا محنت کی ضرورت نہیں تھی' اس لئے انگریزی کے باوجود
ضح تھا کہ پیشنٹ کو ڈاکٹر کا ہنسنا اچھا نہیں لگا ہے۔ اس بات سے ڈاکٹر کو
ر بھی مزہ آیا۔
آج ہفتے بھر بعد بھی ڈاکٹر کو اس میں کوئی سدھار نظر نہیں آیا۔ اسے
د آیا کہ رجسٹرار نے اس سے اسی دن کہا تھا "وہاٹ از دی فن ان ایڈ مٹنگ
ں وومین؟"
( What is the fun in admitting this woma
"وہائی؟" ڈاکٹر کی سمجھ میں نہیں آیا تھا۔
"کرانک ہے۔ ایک آدھ ہفتے میں کچھ نہیں ہو گا اور اگر مہینوں رکھا
ایسے مریضوں سے وارڈ بھر جائے گا۔ ہمارے پاس بیڈ کہاں ہیں۔ باقی
ریضوں کا کیا کرو گے؟"
ڈاکٹر نے سر اٹھایا تھا۔ سامنے مریضوں کی لامتناہی قطار تھی۔ مریض
یک پر ایک گرے جا رہے تھے۔ رجسٹرار کی باتوں میں تجربہ ہی نہیں سچائی
ی تھی' اس کے باوجود ڈاکٹر کو لگا کہ جانتے بوجھتے کسی مریض کو مرنے دینا
بر اخلاقی ہے۔۔۔ میڈیکل ایتھکس' کے خلاف ہے' رجسٹرار سمجھ گئی کہ
اکٹر ماننے والا نہیں ہے۔ اخلاق کے حدود سے ہم سب ہی واقف ہیں۔
رجسٹرار نے پھر کچھ نہیں کہا تھا۔
اچانک ڈاکٹر کی نظر بیڈ نمبر آٹھ کے ساتھ کھڑے تیسرے شخص پر
پڑی۔
"آپ یہاں کیوں کھڑی ہیں؟" ڈاکٹر نے کچھ کرخت آواز میں پوچھا
تھا۔
"جایئے اپنے بیڈ پر" اس نے ڈھیٹ کی طرح کھڑی اس بڑھیا کو حکم
دیا تھا' ویسے بھی بڑھیا اس کی توہین کر رہی تھی۔ باقی مریض اسے دیکھتے ہی
چلے گئے تھے' اس پر کوئی اثر ہی نہیں ہوا تھا۔
بڑھیا بیڈ سے عجیب انداز سے لگی کھڑی تھی۔ اس کا دایاں ہاتھ پیٹھ
کے پیچھے تھا جیسے جھکی کمر کو سہارا دے رہا ہو۔ اس کے چہرے پر تماش بینوں
کا اشتیاق نہیں بلکہ یہ ایک عجیب گھبراہٹ تھی جو اس کے جھریوں دار
چہرے کو اور بھی زیادہ بوڑھا اور بے سہارا بنا رہی تھی۔ اس کے ہونٹ
ہولے ہولے کانپ رہے تھے' جنہیں وہ اپنے پوپلے منہ سے دبا کر چبانے کی
کوشش کر رہی تھی۔
"کیا بات ہے؟" اس بار ڈاکٹر نے اس امید سے کہ جب تک کہ آٹھ
نمبر کی مریضہ جواب دے گی' بڑھیا جا چکی ہو گی۔ ذرا زور سے پوچھا تاکہ
بڑھیا کو بھی ڈاکٹر کے خراب موڈ کا اندازہ ہو جائے۔
ڈاکٹر کے کہنے کا اس بار بھی کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ لگاتار اسی اکھڑے
لہجے میں روتی رہی۔
"تم نے سنا نہیں؟ جاؤ اپنے بیڈ پر" ڈاکٹر نے اپنی جھلاہٹ بڑھیا پر
نکالی۔
بڑھیا کسی بہت ہی کمزور پیڑ کی طرح ہلی اور پھر جہاں کی تہاں تھم گئی۔
وہ کچھ کہہ رہی تھی یا اس کے ہونٹ علاوتاً ہل رہے تھے' ڈاکٹر اس کا اندازہ
نہیں لگا سکا۔
"ارے' کیا ہے یہاں؟ لڈو بٹ رہے ہیں کیا؟" ڈاکٹر کی آواز وارڈ
کے کونے کونے کو چھوتی ہوئی گونج اٹھی۔
"یہ اس کی ماں ہے ڈاکٹر" سسٹر نے صورت حال واضح کی۔
"تمہاری بیٹی ہے؟" ڈاکٹر کچھ نرم ہوا۔
جواب میں دیر تک بڑھیا کا سر کانپتا رہا جیسے آواز گونجتی ہے
"ہاں۔۔۔ ہاں۔۔۔ ہاں ں۔۔۔ ہاں ں۔۔۔ ہاں ں ں ں۔۔۔
"کیا ہوا اسے' کیوں رو رہی ہے؟" ڈاکٹر نے نیند اور سستی کی وجہ
سے بھنائے دماغ کو حتی الامکان قابو میں رکھ کر' ہلکی آواز میں پوچھا۔
بڑھیا کی جانب سے جواب ندارد۔
ڈاکٹر کو لگا' کہیں کچھ گمبھیر ہے۔ شاید کوئی حادثہ ہو گیا ہے جس کے
بارے میں سن کر لڑکی روئے جا رہی ہے۔ یہ بڑھیا بھی بے وقوف ہے۔
یہاں آکر ایسی بات بتانے کی کیا ضرورت تھی بھلا۔
"کیا ہوا؟" اس نے ایک بار اور زیادہ نرم آواز میں پوچھا۔ پھر وہی
چپ اور نہ ختم ہونے والا رونا۔ ڈاکٹر تو کیا کوئی فرشتہ بھی ایسے حالات میں صبر
و تحمل کا دامن چھوڑ بیٹھتا اور وہی ہوا۔ "یہ ہسپتال ہے۔ زیادہ روئی تو ابھی
ڈسچارج کر دوں گا۔ گھر جا کر رونا۔"
دھمکی کام کر گئی۔ لڑکی کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ ہچکیوں کے بیچ اس کی
آواز سنائی دی۔ "یہ بڑھیا۔۔۔" آواز پھر رندھی' پھر بھی اس نے اپنی بات
کہہ ہی ڈالی۔ "یہ بڑھیا مجھے کھانے بھی نہیں دیتی۔"
"کیا کیا اس نے؟" اس کے الفاظ اور لہجے نے ڈاکٹر کو تھوڑا دھکا
پہنچایا۔ اس نے بڑھیا کو دیکھا' وہ اب بھی اسی طرح کھڑی تھی' کانپتے
ہونٹوں کو چباتی ہوئی۔ ڈاکٹر کو ناگوار گزرا' اس طرح ماں کو مخاطب کرنا۔ وہ
دوسرے ہی سنسکاروں کا آدمی تھا' جہاں والدین کا احترام کرنا گھٹی میں پلایا
جاتا ہے۔
"نہ جانے کب مرے گی یہ بڑھیا۔" لڑکی روتے ہوئے کہہ رہی
تھی۔ رونے سے اس کی شکل اور بھی بھیانک اور ڈراؤنی لگ رہی تھی۔

میرا کھانا کھا جاتی ہے۔ وہ پھر کوئیں کوئیں جیسے بین رونے لگی تھی' جانوروں کی طرح۔ حیرت زدہ ڈاکٹر نے بڑھیا کی جانب دیکھا۔ بڑھیا کا ڈر دہشت میں بدل گیا' اس کا سر ہولے ہولے کانپنے لگا تھا جیسے جوڑی کا بخار چڑھ رہا ہو' سر کا پلو کھسک کر پیچھے کی طرف لٹک گیا۔ سوکھی سفید لٹیں ٹھنٹ پر جمی پھپھوند کی طرح ابھر آئیں۔ بڑھیا نے دھیرے دھیرے اپنا دایاں ہاتھ' جو ڈر اور بڑھاپے سے برابر کانپ رہا تھا' ڈاکٹر کے سامنے لاکر کھول دیا۔

ڈاکٹر کے سامنے کا سارا منظر دھیرے دھیرے ایک قابل نفرت "آڈیو وزوال شو" Audiovisual Show میں بدلنے لگا۔ اس نے دیکھا' چرمرائی ہوئی دو روٹیاں بڑھیا کے کانپتے ہاتھ میں کاغذ کی پڑیا کی طرح خود ہی کھل رہی ہیں۔ روٹیوں کے بیچ رکھی تری دار بے رنگ سبزی' ہتھیلی سے رستی اب سامنے فرش پر بھی ٹپکنے لگی تھی۔

یہ سب ڈاکٹر کی سمجھ سے باہر تھا۔ ایک ایسا منظر جو ہر طرح سے انسانی وقار اور احساس پر وار کرتا ہے۔

"ڈاکٹر جی" اپنی شرم سے ابھرتی ہوئی بڑھیا کی گھٹی گھٹی آواز اب اس تک پہنچنے لگی تھی "میں کہاں جاؤں؟" یہ کہہ کر وہ رونے لگی تھی۔ "میرا کون ہے؟ جو ہے یہی ہے۔ دن بھر اسی کی خدمت کرتی ہوں۔ روٹی کہاں ملے گی؟" یہ سب کہنا بڑھیا کو ایسا بھاری پڑ گیا تھا جیسے کئی میل کی چڑھائی چڑھنی پڑی ہو ابھی ابھی' ایک ہی سانس میں۔ وہ تھک کر دھم سے فرش پر بیٹھ گئی۔

شرم اور بے عزتی سے زیر بار' اس نے روٹیوں کو بھی وہیں اپنے سامنے فرش پر رکھ دیا اور پلو سے اپنا منہ ڈھانپ لیا تھا۔ بڑھیا کے رونے کی گھٹی گھٹی آواز ڈاکٹر کے گلے میں کسی ڈاٹ کی طرح پھنسنے لگی تھی' دھیرے دھیرے اپنا کساؤ بڑھاتی ہوئی۔

"جہاں بھی جائیے' یہاں سے چلی جائیے!" لڑکی نے فوراً ہاتھ ہلاتے ہوئے اس طرح کہا تھا جیسے ڈاکٹر کو حکم دے رہی ہو کہ بڑھیا کو ابھی ابھی مجسم باہر کر دیا جائے۔

جیسے کسی نے بھاری لاٹھی سے سر پر وار کیا ہو' ڈاکٹر کو لگا اس کا دماغ سن ہو رہا ہے۔ ایک دبیز تیزابی دھوئیں نے اس کی آنکھوں کو ڈھانپ لیا۔ گرنے سے بچنے کے لئے اس نے پلنگ کی ریلنگ کو پکڑ لیا اور جب اس کی آنکھوں کے آگے کا دھواں چھٹا' پلنگ پر کنکال بیٹھا تھا اور اچانک ایک تیز بدبو اسے بے چین کرنے لگی تھی۔

یہ ایک عجیب کنکال تھا' ڈاکٹر کے اب تک کے دیکھے ہوئے کنکالوں سے مختلف' اگرچہ کنکال کے جبڑے کے ہوئے تھے' جیسے کہ عام طور پر ہوتے ہیں' اس کے باوجود وہ رو رہا تھا—— خوفناک آواز میں جو اس کے بند جبڑوں کی درازوں سے اس طرح نکل رہی تھی جیسے کسی پرانے انجن سے بھاپ رستی ہے۔ نہ ہی ڈاکٹر نے اپنی زندگی میں کوئی ایسا کنکال دیکھا تھا' جس کی آنکھوں کے کٹوروں سے آنسو نکلتے ہوں۔ نہ ہی' یہ سب ناممکن تھا۔ ڈاکٹر نے چاہا کہ اپنی آنکھ' کان بند کر لے لیکن اس کے ہاتھ حرکت نہیں کر رہے تھے۔ اس کے دماغ نے ان کا کنٹرول ہی کھو دیا تھا لیکن وہ بھی اتنی جلدی ہار ماننے والا نہیں تھا۔ اس نے زور دے کر خود سے کہا نہ کہ یہ اناٹامی' کا کلاس نہیں ہے' نہ ہی اب وہ اسٹوڈینٹ ہے—وہ کب کا پورا ڈاکٹر بن چکا ہے اور یہ فیمیل میڈیکل وارڈ ہے۔ یہاں ڈھانچوں کا کیا کام۔

شاید اس جنگ نے ڈاکٹر کو کچھ طاقت عطا کی۔ اب کنکال کے رونے کی آواز نہیں آ رہی تھی۔ اس نے دھیرے دھیرے اپنا ہاتھ اٹھایا اور اپنے چہرے سے پسینہ پونچھا۔ وہ نارمل ہو رہا تھا۔ اس نے دوبارہ بیڈ کو بغور دیکھا لیکن کنکال اب بھی وہیں تھا اور ہاتھ ہلا ہلا کر ڈاکٹر کی توجہ اپنی جانب مبذول کرا رہا تھا۔ دھیرے دھیرے کنکال کی آواز واضح ہونے لگی۔

'لک ایٹ می ڈاکٹر' لک ایٹ می (Look at me Doctor

Look at me)۔ کنکال کا ہاتھ اپنے چہرے کو دکھاتا ہوا کہہ رہا تھا' آئی ایم ہارڈلی ٹوینٹی ٹو (I am hardly twenty two) یہ انگریزی تھی' واضح انگریزی۔ نو' ڈونٹ گو ٹو مائی اسکن' آئی ایم ڈیفیشنٹ اِن سم پروٹینس' کاربو ہائڈریٹ اینڈ فیٹ' سم وٹامنس لائیک اے' سی' بی۔۱۲' فالک ایسڈ' آف کورس کیلشیم اینڈ آئرن ول ڈو دی ٹرک

No don t go to my skin

I am deficient in some protiens

carbohydrates and fat some vitamins

like A, C, B -12 folic acid ofcourse

calcium and iron will do the trick)

"بٹ دین وہاٹ یو ہیو؟ یو لیک ایوری تھنگ۔"

But then what you have you lcck every thing

"ڈاکٹر کہنا چاہتا تھا لیکن اسے یاد آیا' یہ کیا ہو رہا ہے—— جادو ٹونے سا۔ یہ سب ناممکن ہے' تو کیا اسے ہیلو سینیشن Hallucination ہو رہے ہیں۔ کیا وہ اب طوفان میں بدل گئی تھی۔ پیٹ اس طرح بدبدانے لگا تھا' جیسے کسی جوالا مکھی کے اندر کا لاوا۔ اس نے دیکھا' اچانک ہی فرش پر سے دوسرا کنکال اس تیزی سے اٹھا جیسے کٹھ پتلی کے کھیل میں نئے کردار کا داخلہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نے دیکھا کہ اس کنکال کا ہاتھ پیچھے ہے اور دوسرا اس کی جانب پریشان کن انداز میں بڑھ رہا ہے۔ وہ کچھ گھبرا کر پیچھے کو ہٹا۔ ویسے بھی اس وقت تک تیز بدبو سے اس کی پیشانی پھٹنے لگی تھی۔ کیا دیکھتے ہی دیکھتے ماں بیٹی' کے اجسام سڑ گئے ہیں؟ لیکن اسے یاد آیا' وہاں گوشت تو کبھی تھا ہی نہیں' سڑا کیا ہے؟ بدبو اس کے نتھنوں کو چیر رہی تھی اپنے تیزابی پنجے پھیلا سے۔ ڈاکٹر کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ آخر کار بدبو کہاں سے آ رہی تھی۔ اس کے اندر زبردست ابال آیا۔ اس نے فوراً ہی اپنے منہ کو ہتھیلی سے بند کیا اور ٹوائلیٹ کی جانب پوری طاقت سے دوڑ پڑا۔

دوڑتے ہوئے اسے لگا' دوسرا کنکال' جو اسے چھونا چاہتا تھا' اس کے پیچھے آتا ہوا کہہ رہا ہے۔ "نو ڈاکٹر اٹس نو وچ کرافٹ آئی آلسو نیڈ سم وٹامنس اینڈ اے لِٹل آف پروٹینس' پلیز۔

(No Doctor its no witchcreaft, I also need some

vitamins and Alittle of protiens please)

واش بیسن پر جھکا ڈاکٹر نہ جانے کب تک الٹی کرتا رہا۔ اس کی آنکھ

منہ میں آرہی تھیں۔ سارا وارڈ ڈاکٹر کی واک واک سے ہی نہیں کانپ رہا تھا بلکہ اس تیز اور ناقابل برداشت بدبو سے دب بھی گیا تھا' جسے اب تک صرف ڈاکٹر ہی محسوس کررہا تھا۔ ڈاکٹر نے بیسن کے دونوں ٹونٹیوں کو پوری طرح کھول [illegible] اور اپنے منہ کو حلق میں ہاتھ ڈال کر خوب دھوکر' ناک کو رومال سے [illegible] کرلیا لیکن بدبو جیسے جم گئی تھی۔ اب تک وارڈ کے ہی نہیں' سارے ہسپتال کے بیماروں نے بھی اپنی ناکیں بند کرلی تھیں۔ آٹھ نمبر والی کا رونا بھی اب بند ہوگیا تھا' بدبو سے بچنے کے لئے اسے بھی ناک منہ کو پلو سے کس کر بند کرنا پڑا تھا۔ یہ بدبو ملک کے سارے ہسپتالوں میں پھیلی ہوئی اسٹینڈرڈ بدبوؤں کی تو بات ہی کیا' سڑتے جسموں کی بدبو سے بھی زیادہ ناقابل برداشت اور انسانی تھی۔

یہ زائد کلوریوں کی بدبو تھی۔

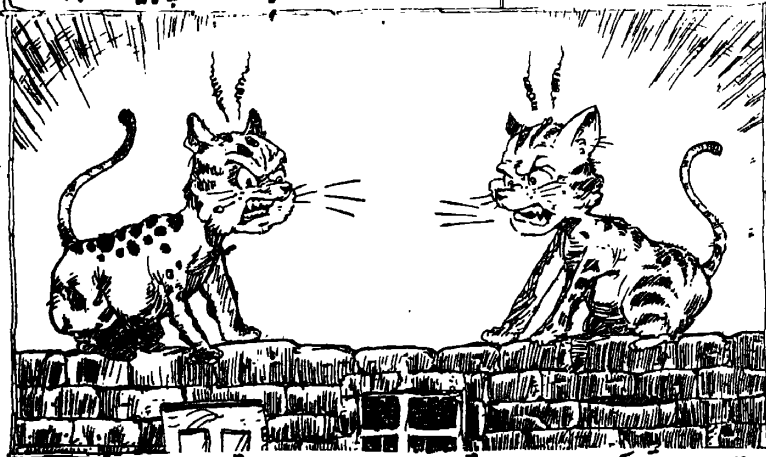
---

حیدر جعفری سید' پوسٹ بکس نمبر ۳۶۸ کانپور ۲۰۸۰۰۱

خیال وہدایت : سید طالب حسین زیدی

---

ظفر باغ' لال ٹیکری' حیدر آباد ۵۰۰۰۰۴

مئے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے (غالب)

کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی ۔ کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو (مومن)

# تبصرے

م کتاب : خالد بن ولید
رتب : قاضی عبد الستار
ت : ۱۰۰ روپے
ۃ : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' ۳۱۰۸- گلی عزیز الدین وکیل'
کوچہ پنڈت 'لال کنواں' دہلی

قاضی عبد الستار کے قلم سے وہ کتاب آگئی' نہیں وہ صحیفہ آگیا جس ں قسط وار جھلکیاں چار پانچ سال ہوئے تہذیب الاخلاق (علی گڑھ) کے فحوں میں نظر آئی تھیں- تاریخی ناول 'سیف اللہ خالد بن ولید پر-

ہر چیز کی طرح' تاریخی ناول کے اپنے مثبت اور منفی پہلو ہیں- فنی شواریاں ہیں- اگر قلم اور صاحب قلم کے ذہن میں ان کا حق ادا کرنے کی لت نہیں تو ہندی اردو میں جو ہندوی اور مسلمانی حسرتیں ملتی ہیں' بات ان سے آگے نہیں بڑھ پاتی- حق ادا ہو گیا تو لید تالستائی کا معجزۂ فن وجود میں آتا ہے' جسے پڑھ کے قاری کو تاریخ میں اس سے زیادہ بصیرت حاصل ہوتی ہے . تاریخ کی معتبر کتابوں سے ملتی-

دارا شکوہ' صلاح الدین ایوبی اور غالب کے بعد قاضی عبد الستار نے . چوتھی تاریخی ناول پیش کی ہے' جس میں کوئی جگہ اور کوئی نام ایسا نظر میں آتا جو خالد بن ولید کے زمانے کی تاریخ میں نمایاں نہ ہو- اس طرح منف نے اپنا کام بہت مشکل کر لیا اور اسے خوبی سے نباہا ہے- تاریخ بیان ں ہے مگر اس طرح کہ کہانی میں نیا پن پیدا ہوا اور پہلے صفحے سے آخری تک منف کے مخصوص زور بیان کے ساتھ قائم رہا-

قاضی عبد الستار نے گھوڑے اور تلوار کی لڑائیوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے- میری دانست میں ساہو گڑھ کی لڑائی پر اتنی جزوی تفصیل کتابوں میں ہیں ملتی' جتنی ناول نگار نے دارا شکوہ میں پیش کی ہے-

صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید فتح کے رزمیہ قصیدے ہیں اور سلمانوں کے پڑھنے کے لئے ہیں- اس ترتیب میں دیکھئے تو قاضی عبد الستار کے ذہن سے آہستہ آہستہ لیکن ناقابل تردید انداز سے نامذہبی رواداری ہندلی اور مذہبی روایت اجاگر ہوتی گئی ہے- ہاں یہ امتیاز قائم رہتا ہے کہ ندگی جلا پاتی اور کامیاب ہوتی ہے تو عمل' تدبیر اور سوجھ بوجھ سے- سارے ذبہ و جوش مہمیز کرتے ہیں مگر راستہ نہیں دکھاتے اور نہ کامیابیاں غیب سے نمودار ہوتی ہیں-

خالد بن ولید کے ماحول میں تخلیقی مبالغے کے ساتھ ساتھ رومان کا کی پہلو نکال لینا آسان نہ تھا- ۴۳۱ صفحات کا یہ ناول تمام تر مردانہ ہے' جن راتین کا ذکر آیا ہے' حاشیے پر آیا ہے اور وہ بھی ان کی مردانہ صفات کے لئے مگر کتاب کو اس پہلو نے ناول بنا دیا ہے کہ ہندہ بنت ابو سفیان' جن کا ذکر ہتدائے اسلام کی تاریخ کو مخصوص آب و رنگ بخشتا ہے' رئیس اعظم ولید کے بیٹے کو سرفروش بنا گئیں اور ایک ناکام محبت تھی جو ان کی شخصیت میں لوٹ کوٹ کے جاں سپاری کے جوہر بھر گئی-

اپنے فتح مندانہ ماحول کے باوجود ناول صلاح الدین ایوبی کے دروبست میں دبا شکست کا یہ پہلو اسے انسانی المناکی اور حزن بخش رہتی ہے کہ سلطان کو اپنی عمر کی کس منزل پہ کس کا اور کیسا پیغام ملتا ہے- خالد بن ولید کی ذاتی شکست اور عزلت نشینی زیادہ واضح ہے- جو باتیں روسی ناولوں میں پس تحریر ہوتی ہیں' انہیں ناول کی تمہید بنا کے مصنف نے اس شکست کو اجاگر بھی کیا ہے اور خالد کے جوان ماضی میں دفن بھی کر دیا ہے-

خلافت راشدہ کی تاریخ اور شخصیات شروع سے تصنیف' بحث اور فکر کا موضوع رہی ہیں- ابو بکر صدیق اور عمر فاروق کے اجتہادی اختلافات' تعاون اور افہام و تفہیم کی گفتگوؤں' عملی اقدامات' انتظامی اضافوں اور ترمیموں پر وافر تحریری مواد ملتا ہے- اپنی کتاب میں کہانی کا تناؤ پیدا کرنے کے لئے قاضی عبد الستار نے ان سب سے فائدہ اٹھایا ہے اور یہ دکھانے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ اپنی تمام عظمتوں کے باوصف انسانی معاشرہ انسانی ہوتا ہے اور نگاہیں مستقبل پر ہوں تو انسانیت ذاتی پسند اور ناپسند کے باوجود بلندیاں حاصل کر لیتی ہے- ناول کے مطابق خالد بن ولید کے لئے عین ممکن تھا کہ وہ اپنی سپہ سالاری اور ابو سفیان کی سرداری کے زور پر خلیفہ دوم کو معزول کر کے ان سے انتقام لے لیتے اور خود خلیفہ بن بیٹھتے- لیکن انہوں نے مسلم معاشرے کے مستقبل کے پیش نظر جذبات قابو میں رکھے اور منصب خلافت پر آنچ نہ آنے دی- ناول یہ بھی بتاتی ہے کہ شام میں بنو امیہ کی بنیاد مضبوط کرنے کا کام کب اور کن حالات میں شروع ہو گیا تھا- اس طرح خالد بن ولید نہ صرف ایک منفرد تاریخی ناول کے طور پہ سامنے آتی ہے بلکہ اس سے تاریخ اسلام پر ایک نئے زاویے سے روشنی بھی پڑتی ہے- قاضی نے کمال یہ کیا ہے کہ خالد کو عمر بن خطاب جیسی زبردست شخصیت سے ٹکرایا ہے اور اس ٹکراؤ سے دونوں کی عظمتیں اور ابھر کے سامنے آئی ہیں- سرورق جزیرہ نمائے عرب کا نقشہ' جس میں حجاز بحد کی جگہ لکھ گیا ہے' ہمیں یاد دلاتا ہے کہ جس کتاب میں اتنی پرانی جگہوں کا نام آیا ہو اس میں ایک تفصیلی تاریخی نقشہ ہونا ضروری تھا- افسوس کہ اردو میں اس کی روایت نہیں-

اپنے اسلامی پس منظر کے باوجود خالد بن ولید' قاضی صاحب کا سب سے بڑا ناول ہے اور اردو ادب کا ایک شاہکار سمجھا جائے گا- چند اقتباسات پیش کرتا ہوں جس سے مصنف کے انداز نگارش کا مزہ بھی آجائے گا' جس سے طلسم ہوش ربا کی یاد آتی ہے- مختصراً اتنا کہوں گا کہ تحریر اعلان کرتی ہے کہ میں قاضی عبد الستار کے قلم سے نکلی ہوں اور قاری کو گرفتار کر کے گلے گلے پانی پڑھے رہنے پر مجبور کر دیتی ہے-

خوبصورت گیٹ اپ اور خوبصورت طباعت کے باعث یہ کتاب اور بھی جاذب نظر ہو گئی ہے-

پروفیسر سعید الظفر چغتائی' علی گڑھ

نام کتاب : گاہے گاہے
شاعر : رولینڈ لارنس
قیمت : تیس روپے
پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ' جامعہ نگر' نئی دہلی-۲۵

گاہے گاہے کا شاعر محض ایک سلجھے ہوئے ذوق و شوق کا تخلیق کار ہے۔ پچھلے تیس سال سے بھی زیادہ عرصے میں جو کچھ اس نے کہا ہے وہ اس چھوٹی سی صاف ستھری پیپر بیک کی زیب و زینت ہے۔

زیر نظر کتاب ولیم کوپر کی چند نظموں کے تراجم کے علاوہ کچھ غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے۔ دوسرے لفظوں میں مصنف کی طرف سے یہ کوئی "خروار سخن" نہیں بلکہ ایک مشت مشت سلسلہ فکر و فن ہے جو صریحا قابل توجہ ہے۔

ریاضی داں ہوتے ہوئے بھی اردو سے موصوف کی والہانہ محبت اسے غزل کہنے کی تحریک دیتی رہی ہے اور نظم گوئی کا مشغلہ اسے انگریزی ادب سے مطالعاتی وابستگی اور لگن سے ودیعت ہوا ہے۔

رولینڈ لارنس کی غزلوں میں جمالیاتی احساس اور رومانی جذبات کی فضا بھی ہے اور عصری سوچ کا رنگ و آہنگ بھی ہے۔ یہ چند شعر، شاید اس صورت حال کی توثیق کر سکیں گے۔

شعاعیں پھوٹتی ہیں نقش پا کے ذروں سے
خرام ناز نے کیا کہکشاں بنائی ہے
ذرا رکوں تو کروں غور، اے شریک سفر
ترا دہن ہے کلی اور جسم چندن ہے
مبہم علامتوں کا چلن فن پہ چھا گیا
تاثیر دل گداز کا مشرب نہیں رہا
کس کو ہمراز بناتے کوئی خالی ہی نہ تھا
سانحے دل نے کئی یاد دلائے تھے کبھی

لارنس کی نظموں میں افکار و عیار کی کار فرمائی زیادہ متاثر کرتی ہے۔ تراجم میں بھی اردو کی نظمیہ شاعری کا لب و لہجہ رچا بسا ہوا ہے۔ بیشتر نظموں کے موضوعات دیکھی بھالی عصریت کا دم بھرتے ہیں۔ بین السطور تاثرات اور انداز اظہار کی انفرادیت نمایاں طور سے موجود ہے۔ "کرب خود آگہی" اور "درد کی رات" خالص نفسیاتی تاثرات کے فن پارے ہیں۔ "یکی کہانی صدیوں پرانی" انسان کے عمرانی ارتقا کی اہم جھلکیاں پیش کرتی ہے۔ شاعر کے رواں دواں اسلوب میں تناسب اور توازن اس کی ریاضی دانی کی بدولت ہی گردانا جاسکتا ہے۔

نام کتاب : پھول ایک ہی چمن کے
شاعر : کوثر صدیقی
قیمت : پچاس روپے
پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی-۲۵

بچوں کا ادب، کتابی صورت میں بچوں کی فوری توجہ کا موجب اسی حالت میں بن جاتا ہے جب کتاب بیرونی طور سے دیدہ زیب ہو اور اندرونی طور سے، باتصویر طباعت کی بدولت بین السطور مواد کی خوبیوں کا ساتھ دے سکے۔ یہ کتاب اس معیار پر پوری اترتی ہے۔

چھپائی دیوناگری اور اردو رسم الخط دونوں میں ہے۔ ترتیب میں رو بہ رو کا سلسلہ برقرار رکھا گیا ہے۔ گویا ہندی پڑھنے والے اور اردو پڑھنے والے بچے اس سے برابر کے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ محض ہندی کا طالب علم تو ان گیتوں کو پڑھ کر سب سے پہلے یہ محسوس کرے گا کہ اردو زبان ا سہل بھی ہو سکتی ہے جتنی ہندی کی کھڑی بولی۔

یہ کتاب یعنی "پھول ایک ہی چمن کے" اپنے استعاراتی رمز و ایما بدولت بچوں کی دنیا میں مساوات کی اسی تصویر کو اجاگر کرتی ہے جو ہمارے جمہوری آئین میں سیکولر توضیحات کے ذکر خیر سے مرتب ہوتی ہے۔ تصنیف کا پہلا گیت : "پھول ایک ہی چمن کے" ہی مشمولات کی مجموعی فضا کا کلیدی عنصر ہے ہمارے گنگا جمنی معاشرے کی قومی، مذہبی، ثقافتی اور عصری ابعاد کی ترجمانی بڑے پیارے پیارے گیتوں میں کی گئی ہے۔ گیت او نظمیں سریلی بھی ہیں، معلوماتی بھی ہیں اور آسان اور سہل نگاری کی انفرادی مثالیں بھی ہیں۔

رام پرکاش راہی، نئی دہلی

نام کتاب : چھ دسمبر
مرتب : احمد صغیر
قیمت : ۴۰ روپے
پتہ : ترسیل پبلیکیشنز، مسجد گیوال بیگہ گیا (بہار)

۶ر دسمبر ۹۲ء ہندوستان کی تاریخ میں ایک ایسا بدنما داغ ہے جسے ملک کے عوام اور بالخصوص مسلمان کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ یہی نہیں بلکہ مسجد کی شہادت کے بعد ان شرپسندوں نے فسادات کی آڑ میں اپنی اکثریت طاقت اور حکومت کی شہہ پر خون کی جو ہولی کھیلی اسے سوچ کر آج بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

اس فعل پر دانشوروں، سیاسی رہنماؤں، صحافیوں اور شعراء و ادبا نے اپنے جن خیالات اور کرب کا اظہار کیا، ان میں سے بیشتر تخلیقات او اقتباسات کو زیر تبصرہ کتاب "چھ دسمبر" میں احمد صغیر نے جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ احمد صغیر نے اپنی اس کتاب میں کئی سوالات بھی اٹھائے ہیں۔ مثلاً اردو ادب سماج کا معمار بن سکتا ہے؟ کیا واقعی آج کے شعراء ادباء اپنا فرض نبھا رہے ہیں؟ ان حالات میں جمہوری قدروں پر کیا اعتبار با رہ سکے گا؟ وغیرہ وغیرہ۔ کتاب میں شامل تاج انور صاحب کے مضمون "عذ لنگ" میں بھی اسی طرح کے کئی سوالات اٹھائے گئے ہیں، جن سے مسلمانوں کے تعلیم یافتہ طبقہ کے جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ فاروق ارگ نے اپنے مضمون میں اس تنازعے کا تاریخی جائزہ لیا ہے۔ اور "ایچ، او، نوئل" کے حوالے سے انگریزوں کی دیرینہ پالیسی "پھوٹ ڈالو، حکومت کرو" کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔

اردو کے جن معروف شعراء و ادباء کی تخلیقات اس کتاب میں شامل ہے، ان میں کیفی اعظمی، ندا فاضلی، ظفر گورکھپوری، علی جواد زیدی، حفیظ بنارسی، کالی داس گپتا رضا، اجمل اجملی، نجے سائے، سیندر کمار، منیش سیل کمار، محمد حسن، قمر رئیس، دیپکا گپتا کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اس کتاب کو پڑھنے والا محسوس کرے گا کہ اس کتاب کو مرتب کرنے میں بڑی محنت کی گئی ہے اس لئے کہ رسائل و اخبارات کے فائل چھانٹ اور ان میں سے غزلوں، نظموں، قطعات، رباعیات اور اقتباسات کو جمع کرنا بڑا صبر طلب اور جانفشانی کا کام تھا۔ لیکن یہ افسوس کی بات ہے کہ کتاب

خراب چھپی ہے۔ ۸۷ صفحات کی اس کتاب میں کتابت کی جو غلطیاں
تو ہیں ہی اس کے علاوہ طباعت اس قدر خراب ہے کہ اقتباسات
اور نظموں کو صحیح پڑھنا دشوار ہے۔

ارشاد نیازی، دہلی

ب : گنج معانی
: تلوک چند محروم
: ۱۵۰ روپے
انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی۔ ۲

تلوک چند محروم کا نام اردو دنیا میں ایک بہت ہی محترم اور باوقار نام
بیسویں صدی کے شروع ہی سے ان کا کلام اپنے دور کے نامور جرائد
مانہ، ادیب اور العصر میں شائع ہونا شروع ہو گیا تھا۔ ان کے کلام کا پہلا
"کلام محروم" کے نام سے جب ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا تو اکبر الہ آبادی
ندرجہ ذیل رباعی "زمانہ کان پور" میں چھپوائی تھی :

محروم کا کلام مستحق داد ہے
لفظوں کا جمال اور معانی کا ہجوم
ان کا سخن مفید و دانش آموز ہے
ان کی نظموں کی ہے بجا ملک میں دھوم

ہونے سے مجموعے کے بارے میں علامہ اقبال نے پنجاب ٹیکسٹ بک
لاہور کو نہایت عمدہ رائے لکھ کر بھیجی تھی جس میں انہوں نے لکھا تھا

Mr. Tilok Chand Mahrum has produced an exce
little volume of Urdu poems. His translations
English as well as original poems are equally g
I have no hesitation in commending this
collection of Mr Mahrum's poems to the ge
public and to the Text Book Committee. I sup
the Committee can make selections from
volume of School Text Books Mohammad
23rd September, 1915 Advocate Lal

کچھ مدت بعد اس کتاب کا نیا ایڈیشن شائع ہوا اور اس کے بعد کلام
حصہ دوم جو سیاسی نظموں پر مشتمل ہے اور کلام محروم حصہ سوم جس
عاشقانہ کلام شامل ہے شائع ہوئے۔ ان تین مجموعہ ہائے کلام کی
ت کے بعد مدت تک محروم صاحب نے اپنا کوئی مجموعہ کلام نہ چھپوایا۔
۱۹۳۱ء میں "گنج معانی" کے نام سے ان کا ایک ضخیم مجموعہ کلام شائع
جس میں انہوں نے اس وقت تک کہی ہوئی منظومات کا انتخاب شامل
گنج معانی کا یہ (پہلا) ایڈیشن لاہور سے شائع ہوا تھا۔ دوسرا ۱۹۷۵ء میں
سے شائع ہوا اور تیسرا ۱۹۹۵ء میں نئی دہلی سے شائع ہوا ہے۔

تقریباً 600 صفحات پر مشتمل محروم کا یہ مجموعہ کلام ان کے نمائندہ
کا مجموعہ ہے، جس میں ان کی شہرۂ آفاق نظمیں مثلاً نور جہاں کا مزار،
جہاں گیر، مرزا غالب اور ہلال عید بھی شامل ہیں۔

محروم صاحب کی اکثر نظمیں ہندوستان کے اسکولوں کی درسی کتب
علاوہ پاکستان کے اسکولوں کی درسی کتب میں بھی شامل ہیں۔ یہ تمام
زیر نظر ضخیم مجموعہ کلام "گنج معانی" میں یکجا کردی گئی ہیں۔

محروم کا کلام کتابی صورت میں بالخصوص زیر نظر مجموعہ کلام ایک
مدت سے نایاب تھا۔ ان کے فرزند جگن ناتھ آزاد نے جو خود بھی صف اول
کے شاعر اور نثر نگار ہیں، اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن شائع کر کے صرف ا[illegible]
والد محترم کے کلام کو محفوظ ہی نہیں کیا ہے بلکہ اس خلا کو بھی [illegible] جو
اس وقت محروم کے کلام کی نایابی کی وجہ سے اردو کے شعری ادب میں پیدا
ہو گیا تھا۔ "گنج معانی" کے اس ایڈیشن کی ضخامت کے پیش نظر اس کی قیمت
ایک سو پچاس روپیہ زیادہ نہیں ہے۔

طارق سلیم خان۔ چندی گڑھ

نام کتاب : محمد اقبال
مصنف : پروفیسر شکیل الرحمٰن
قیمت : ۱۵۰ روپے
پتہ : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی

پیش نظر کتاب "محمد اقبال" بلاشبہ ذخیرہ اقبالیات میں ایک گراں قدر
ادبی اضافہ ہے۔ کتاب کے مصنف پروفیسر شکیل الرحمٰن نے اقبال اور کلام
اقبال کو بڑے اچھے اسلوب اور بڑے دلکش پیرایہ میں پیش کیا ہے بلکہ صحیح
معنوں میں اقبال اور کلام اقبال کو براہ راست ایک نئے زاویہ اور نئی جہت
سے سمجھانے کی کوشش کی ہے جو ایک صحت مند علامت ہے اور روش عام
کے خلاف ایک اصلاحی قدم ہے۔

غالب اور اقبال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور آئندہ بھی بہت کچھ لکھا
جائے گا لیکن "محمد اقبال" نامی کتاب کے طرز و آہنگ میں لکھنا محال نہیں تو
مشکل ضرور ہو گا۔ مصنف کا اپنا ایک منفرد اسلوب ہے جس کے وہ موجد ہیں
اور یہ کتاب ان کے اچھوتے اسلوب اور منفرد طرز نگارش کی زندہ و تابندہ
مثال ہے جیسا کہ عرض کیا گیا ہے مصنف نے جو کچھ لکھا ہے وہ علامہ
اقبال مرحوم کی نظم و نثر کے حوالوں سے لکھا ہے۔ مثال کے طور پر کتاب
کے آغاز میں مصنف نے بیان کیا ہے کہ محمد اقبال نے اپنی ڈائری میں لکھا
ہے : "فن ایک مقدس جھوٹ ہے" (ڈائری)

اس خوبصورت فقرہ سے فن اور آرٹ کے متعلق علامہ کا نظریہ
سامنے آتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ ادبی فقرہ ایک طبقہ کی ناگواری طبع کا باعث
ہو لیکن مصنف نے جو "سچائی" تھی، اس کا برملا اظہار کردیا ہے۔ اور جس
سے فن اور صاحب فن کے متعلق علامہ مرحوم کا نظریہ عیاں ہو گیا ہے۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن اصطلاحی معنوں میں صوفی نہیں ہیں۔ لیکن
صوفیانہ مذاق اور مومنانہ ذوق رکھتے ہیں۔ اسی صوفیانہ مذاق اور مومنانہ
ذوق کی بنا پر تصوف اور تصوف کی روحانیت پر بڑی نفیس و لطیف بحث کی
ہے۔ انہوں نے دلیل کے ساتھ لکھا ہے کہ علامہ اقبال شیخ ابن عربی
صاحب فتوحات مکیہ کے نظریہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے سخت
مخالف تھے اور حضرت مجدد الف ثانی کے صحیح اسلامی عقیدہ کے موئید تھے۔
کتاب کی دوسری بحثیں بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ کالج اور یونیورسٹی کے
اسکالروں اور محققین کے لئے ایک قیمتی تحفہ ہے امید کہ پروفیسر شکیل
الرحمٰن کی دوسری گرانقدر تصانیف کی طرح یہ بھی مقبول ہوگی۔

عطاء الرحمٰن [illegible]

# کہتی ہے خلق خدا...

☆ مئی ۱۹۹۶ء کا شمارہ دیوندر ستیارتھی نمبر خوب ہے۔ ابرار رحمانی کا ایک کے کا مضمون تمام خام مواد کو سمیٹے ہوئے ہے لیکن شمارے کے آخر میں ایک ڈاکٹر صاحب کا مضمون کھٹکتا ہے۔ بہار کے ڈاکٹر صاحب کو بتادیجئے کہ اب ہندستان میں صوبے (Province) نہیں ہیں بلکہ ریاستیں (States) بن گئی ہیں۔ اگر بہانہ تراشا جائے کہ ۱۹۴۵ء کا ذکر ہے جب صوبے تھے تو پھر سابق (Eartwhile) صوبہ لکھنا تھا۔ مضمون میں زبان کی بھی غلطیاں ہیں۔

اقبال کرشن، کلکتہ

☆ مئی ۱۹۹۶ء کے آجکل کے شمارہ کی ورق گردانی کے دوران "ستیارتھی۔۔ ایک نظر میں" نظر نواز ہوا اور دلی مسرت ہوئی کہ مضمون سلیس زبان میں منظرعام پر نمودار ہوا ہے اس کے لئے میں مبارک باد پیش کرتا ہوں، قبول فرمایئے گا نوازش ہوگی۔ صرف ایک صفحہ میں ستیارتھی کی شخصیت کا بڑی عمدگی سے جائزہ لیا گیا ہے، یقیناً اس برق رفتاری کے دور میں اسی قسم کے مختصر مگر معنی خیز مقالہ کی ہی ہمیں ضرورت ہے۔

ایس ایس۔ عشناگر۔ غازی آباد

☆ آجکل مئی ۱۹۹۶ء کا شمارہ (دیوندر ستیارتھی نمبر) "کوزے میں دریا" یا "گاگر میں ساگر" کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

"ستیارتھی۔۔ ایک نظر میں" ابرار رحمانی کا مضمون نہ صرف اردو ادب کے نوواردوں بلکہ اساتذہ کے علم میں بھی اضافے کا سامان ہے۔ ایک پنجابی آوارہ دیو اندر بتا سے لے کر ایک ہمہ گیر شخصیت کا مختار دیوندر ستیارتھی اپنی تمام تر مصروفیات، افکار و اعزاز و اکرام کے ساتھ معروضی احاطہ خوب سے خوب ترکی عمدہ مثال ہے۔

"میرے شوہر" شانتی ستیارتھی کا مضمون نہ صرف دیوندر ستیارتھی کی خصلتوں "بستی بستی پھرا مسافر۔ گھر کا رستہ بھول گیا" پہ گہری روشنی ڈالتا ہے۔ بلکہ ہندوستانی عورت اور بالخصوص ہندوستانی "پتنی" کے فرائض، صبروتحمل کا عمیق مشاہدہ کراتا ہے۔

جوگندر پال نے "نہ، نہ" کہتے کہتے بہت کچھ ہاں، ہاں کہہ دیا ہے۔

"ستیارتھی ایک ترقی پسند فنکار" امتیاز احمد کا مضمون معلوماتی ہے۔ لیکن حضرت نے انگریزی کے بے محل الفاظ کے بغیر اردو میں لقمہ توڑنا منظور نہیں کیا۔ شاید وہ اس فارمولے کو ہر میدان میں لاگو کرنا چاہتے ہیں کہ "بڑا فنکار فن کی حدیں توڑتا ہے۔" لیکن صرف فن کی حدیں توڑنے سے کوئی بڑا فنکار نہیں ہوجاتا۔ موصوف اگر چاہتے تو Versatile کی جگہ "ہمہ گیر" Versatality کی جگہ "ہمہ گیری" اور Diversity کی جگہ "تنوع" لکھ سکتے تھے اور یہ اردو کے الفاظ گنجینۂ معنی کے لحاظ سے انگریزی کے پیش کردہ لفظوں سے کسی طرح کم تر نہیں ہیں۔ موصوف کا کہنا ہے کہ "اصول شکنی اور بے ضابطگی (زندگی میں نہیں فن میں) ہمیشہ بڑے فنکار کی پہچان کیوں رہی ہے؟ حضرت کی لاعلمی کے لئے عرض کرتا ہوں کہ دیوندر ستیارتھی صرف فن سے ہی نہیں زندگی سے بھی بے ضابطگی برتتے تھے۔ اسی لئے وہ بیدی کی نظر میں "فراڈ" کرشن چندر کی نگاہ میں "مہابور" اور خود اپنی دھرم پتنی شانتی ستیارتھی کے نزدیک گھگھو، بے پروا و بے لوث اور نہایت غیر ذمہ دار انسان تھے۔ اب حضرت خود فیصلہ کرلیں کہ صرف فن سے اصول شکنی اور بے ضابطگی برتنے والا ہی بڑا فنکار کہلانے کا حق رکھتا ہے یا زندگی سے بھی۔ اگر ستیارتھی سمجھنے کے لئے کافی نہ ہوں تو "میراجی" پر ایک نظر ڈالیں۔

"اور بنسری بجتی رہی" ستیارتھی کے اس افسانوی مجموعے سے کنہیا لال کپور نے اچھی بحث کی ہے۔ گوکہ یہ مضمون پرانا ہے لیکن دیوندر ستیارتھی کے افسانوی رجحان کا عمیق احاطہ کرتا ہے۔ علامت اور اشاریت ستیارتھی کے دو آزمودہ ہتھیار ہیں۔

"پانچ نئی تخلیقات" واقعی عمدہ انتخاب ہے۔ "دیوگندھار سے ناگ دیو کی ملاقات" از دیوندر اسّر اور "ستیارتھی کی یادوں سے ایک مکالمہ" از عتیق اللہ نے اپنے اپنے مضمون کے ساتھ انصاف کیا ہے۔

ستیارتھی کی شخصیت خلوت میں انجمن تھی وہ نہ صرف فراڈ، مہابور، بے ضابطہ تھے بلکہ ایک اعلیٰ پایہ کے افسانہ نگار و ناول نگار اور ایک بے مثل گیت کار بھی تھے۔ بقول غالب کہ "ایک چکر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں" کے جیتے جاگتے مثال تھے۔

شمس الحق عثمانی اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ستیارتھی کے گیت اور لوک گیت پہ اچھی بحث کی ہے۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا مضمون صرف ان کے فن سے ہی نہیں بلکہ ستیارتھی کی سفر سے بھرپور زندگی پہ بھی روشنی ڈالتا ہے۔

خود ستیارتھی کے خاکہ نما مضامین "میرا پہلا جام منٹو کے ساتھ" اور "بیدی میرے گرودیو" نہ صرف منٹو اور بیدی کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالتے ہیں بلکہ یہ بھی ثابت ہوجاتا ہے کہ ستیارتھی کی روشنائی سے روشنی پیدا ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر آج کل کا یہ شمارہ (دیوندر ستیارتھی نمبر) اردو ادب کا وہ خزینہ ہے جس کی مثال خود آج کل کے پاس بھی نہیں ہے۔

زبیر شاداب خاں، علی گڑھ

☆ "آج کل" مئی ۹۶ء کا "دیوندر ستیارتھی نمبر" پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ آپ نے ایک مخصوص زاویۂ نگاہ سے اس نمبر کو ترتیب دیا ہے اور اس نمبر کے مطالعہ سے دیوندر ستیارتھی کے تخلیقی سفر کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی جو اب تک قلم کاروں کے درمیان موضوع بحث ہے۔

میرے لیے تو یہ نمبر بڑا معلوماتی ہے، کیونکہ میں اب تک ستیارتھی کے فن کے مختلف جہتوں سے لاعلم تھی۔ یہ مجھے اب معلوم ہوا کہ ستیارتھی آج بھی بڑی سرگرمی سے ادب کی تخلیق میں مصروف اور ادب کی منزلوں کو طے کرنے کی جدوجہد کررہے ہیں۔

اس منفرد نمبر کے لیے واقعی آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

شیریں اختر، گیا، بہار

☆ آپ کے ماہنامہ "آج کل" کا دیوندر ستیارتھی نمبر موصول ہوا۔ آپ کی تلاش اور جستجو اور کاوشیں ہی ہیں کہ جوش نمبر، اوپندر ناتھ اشک نمبر، گوشہ ممتاز مفتی کے بعد اب دیوندر ستیارتھی نمبر نکال کر اردو رسائل کی

تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے آپ نے۔۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر آپ دیوندر ستیارتھی کا افسانہ "نئے دیوتا" بھی اس شمارے میں شامل کرلیتے کیونکہ اوپندر ناتھ اشک اور ستیارتھی دونوں ہی سعادت حسن منٹو کے ہم عصر تھے اور ان میں معاصرانہ چشمک بھی رہی ہے۔ اس شمارے میں کنہیالال کپور، دیوندر اسر اور جوگندر پال کے علاوہ عتیق اللہ کے مضامین ستیارتھی کے کئی پہلو کا احاطہ کرتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ اس شمارے میں پہلی بار ساحر لدھیانوی کی نثر پڑھنے کو ملی جو ان کی شاعری کی طرح ہی دل آویز ہے۔

عروج احمد عروج، نیا جالنہ

☆ آج کل کا دیوندر ستیارتھی نمبر بہت پسند آیا۔ آپ کی کوشش قابل تحسین ہے۔ جوش اور اوپندر ناتھ اشک نمبروں کے بعد یہ بھی ایک شاندار نمبر ہے۔ نئی نسل کے قاری اور ادیب دونوں ہی اپنے کلاسیکی ادب سے بے بہرہ ہوتے جارہے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ آپ کلاسیکی ادب کے معماروں پر بھی توجہ دیں اور اس کڑی کا سلسلہ مجنوں گورکھپوری کے خصوصی نمبر سے شروع کریں۔

دلشاد لاری، بمبئی

☆ "آج کل" مئی ۹۶ء کا تازہ ترین شمارہ دیوندر ستیارتھی نمبر بھی اپنی روایت کے مطابق معیاری اور بہت خوب ہے۔ اس شمارے میں کئی اچھے مضامین پڑھنے کو ملے ہیں خاص کر "ستیارتھی ایک نظر میں" بہت پسند آیا۔ میری طرف سے مبارک باد قبول کیجئے

مصطفےٰ مومن، دھنباد

☆ "آج کل" کا مئی شمارہ پڑھ لیا۔ آپ کو مبارک جو آپ نے یہ شمارہ دیوندر ستیارتھی کے نام کیا۔ ویسے اس سے قبل ذہن جدید میں ان پر ایک گوشہ شائع ہوچکا ہے۔ آپ نے محنت تو بہت کی ہوگی لیکن نمبر خاصا کمزور ہے۔ ان کے گیتوں پر وہ جنونی کام یا کوئی اچھا مضمون نہیں شائع ہوا۔

نئی تخلیقات کے لیے شکریہ۔ اس سے بھی ہم فیض یاب ہوسکے مضامین بڑے کمزور رہے۔ لوک گیت اور لوریاں ہمیشہ کی طرح پسند آئیں۔ ستیارتھی کو گاہے گاہے پڑھنے سے نثر میں چاشنی آجاتی ہے۔

شباب اختر شباب، جھریا

☆ دیوندر ستیارتھی نمبر نکال کر آپ نے ایک ایسے شفاف، مکمل اور مہاپُرش ادیب کی قدر افزائی کی ہے جس کا تخلیقی سوتا عمر کی اس منزل پر بھی ریگ زار فن کو سیراب کرنے اور اسے قابل کاشت بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ کچھ تو ہے بات اس دوانے میں

"نئے دیوتا" ان کی بڑی Sensational، دل چسپ اور مدت دراز تک موضوع گفتگو بنی رہنے والی تخلیق رہی ہے۔ ان کے منتخبات میں اس کہانی کی غیر موجودگی سے افسوس ہوا۔ اس کے کچھ اقتباسات ہی شائع کر دیتے۔

ڈاکٹر ثوبان فاروقی، حاجی پور (ویشالی)

☆ ناصح الحق کا خط ان کے ذہنی دیوالیہ پن کا ثبوت ہے۔ یہ اس قوم کی بدقسمتی رہی ہے کہ اس کو ہمیشہ اپنوں سے ہی نقصان پہنچا ہے۔ غالب اور میر پر شائع ہونے والے کارٹون سے کسی کو فائدہ ہو یا نہ ہو ہم جیسے طلبا کو اس سے بے حساب فائدہ ہورہا ہے۔ غزل کے صفحہ کو کافی کم کرکے اسی کو شائع کرتے تو بہتر رہتا۔

آخر ایسی شریف جگہ (بہار شریف) میں ایسا شخص۔۔۔!

جاوید انجم، بہار شریف

☆ کلیم الدین احمد نے کہا تھا کہ "غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے" اس میں کہاں تک سچائی ہے یہ تو میں نہیں جانتی لیکن کچھ نہ کچھ سچائی ہے ضرور۔ تب ہی تو اپنی غزل نہ دیکھ کر مسٹر ناصح الحق کے خیالات وحشیانہ ہوگئے۔ آخر ایسے لوگ کب سدھریں گے؟ سدھریں گے بھی یا نہیں! سر سید احمد خاں نے بھی جب قوم کی فلاح کا بیڑا اٹھایا تو بہتوں نے ان کے ساتھ بدتمیزیاں کیں۔ لیکن آج وے روسیاہ اور ملعون کو کون یاد کرتا ہے اور سید احمد خاں کے لئے ہم لوگوں کے دلوں میں کتنی عزت ہے۔

سنبل روحی، دربھنگہ

☆ شعر کی شوخی کے عنوان سے جو آپ نے کارٹون شائع کیا ہے اس سے ہم جیسے سیکڑوں طلباء فیض یاب ہورہے ہیں۔ بلکہ اگر آپ کی مجبوری ہے تو بھی شعری تخلیقات (غزل) کے لیے صرف اور صرف ایک صفحہ مخصوص کردیں اور باقی صفحہ پر غالب، میر، وغیرہ کے کارٹون شائع کریں۔ اس سے شعر کو سمجھانا اور یاد رکھنا بہت آسان ہوجاتا ہے۔

آپ ایک آدمی (ناصح الحق مئی ۹۶ء) کے کہنے سے ہم جیسے سیکڑوں مبتدیوں کو کیا اس نعمت سے محروم کردیں گے؟ نہیں نہ! محترم سید طالب صاحب کے خدمت میں میرا اسلام شوق اور مبارک باد۔

انصاری غلام ربانی، عمری (بہار)

☆ معلوم ہوتا ہے اختر صاحب اور ناصح حق صاحب (مئی ۹۶ء) اعتراض برائے اعتراض پر عمل کرتے ہوئے آپ کو صلواتیں سنا رہے ہیں۔ حق صاحب نے تو بڑے گھمنڈ سے فرمایا ہے کہ وہ پرچہ خرید کر پڑھتے ہیں تو کیا دوسرے مانگ کر پڑھتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ اس اظہار سے جناب کا مطلب کیا ہے۔ شعر کی شوخی بھی نشانہ بنائی گئی حالانکہ ایسے ادبی کارٹون لاکھوں کو مسکراہٹ دے رہے ہیں۔ شعر فہمی بھی خداداد چیز ہوتی ہے۔ یہ ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔ جس شعر پر اعتراض فرمایا گیا ہے اگر فہم سے کام لیا ہوتا تو اس کی تعریف کی جاتی کہ شعر کے مغز کو برقرار رکھتے ہوئے چاکلیٹ اور بچے کو پیش کرکے ایک نئی بات اور رنگ پیدا کیا گیا ہے جو قابل تعریف ہے نہ کہ مذمت۔ پھر مفہوم شعر بھی فوت نہیں ہوا۔ آپ قابل مبارکباد ہیں کہ ایک نئی چیز آج کل کے ذریعہ مہیا کررہے ہیں۔ اس مرتبہ کے دونوں کارٹون بھی بے حد دلچسپ ہیں۔ بے ساختہ قہقہہ منہ سے نکل جاتا ہے۔ خدا جانے آپ پر لوگ کیوں اس قدر اعتراض کرتے ہیں۔ حالانکہ حق یہ ہے کہ پرچہ روز بروز دلچسپ ہوتا جارہا ہے۔ آپ کی ادارت میں ادبی رسالوں میں اس کا جواب نہیں ہے۔ دیوندر ستیارتھی پر خاص نمبر نے حق ادا کردیا ہے مگر مزید تفصیل اور ان کی زندگی کے دوسرے گوشوں پر بھی روشنی ڈالی جاتی تو بہتر ہوتا اور تشنگی باقی نہ رہتی۔ پھر بھی میں آپ کو مبارک باد دیتا ہوں۔ دوتہائی صفحہ پر ایک کارٹون پڑھ کر ہنسی چھوٹ گئی۔

معلوم ہوتا ہے حساب کا بھی خدا ہی حافظ ہے۔

اقبال ہاشمی، نئی دہلی

☆ ادھر کچھ عرصہ سے آپ کے اپنے رسالہ میں ایک نئی چیز شعری کارٹون (شعر کی شوخی) جو شروع کی ہے، اس سے رسالہ کی زینت میں مزید اضافہ ہوا۔ میں ان کارٹونوں کو بڑے شوق سے دیکھتا ہوں۔ اور شعر کی تشریح جو اس انداز سے کی جاتی ہے اس سے محظوظ ہوتا ہوں۔

احباب بھی خوب لطف لیتے ہیں۔ اب تک جو کارٹون چھپے ہیں اس میں سب سے زیادہ "دیکھو اے ساکنانِ خطۂ پاک" والا کارٹون بہت ہی ہم سب کو پسند آیا۔ آج کل کی فضا پر بھرپور طنز اور حقیقت شناسی کا بڑا خوبصورت اظہار ہے۔ دوسرے نمبر پر قلب کی تبدیلی کا آپریشن والا کارٹون "جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا" شعر کی ہو بہو تصویر ہے۔ آپ کو مبارک باد دیتا ہوں۔ یوں تو طالب صاحب کے ہر کارٹون پر بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ مگر صاحب محسوس ہوتا ہے کہ وہ غالب کے شعر پر کارٹون بناتے ہیں تو طبع کی جولانی، شوخی، طنز و طراری کی جھلک بڑے والہانہ انداز سے ہوتی ہے۔ یہی کیفیت دوسرے شاعر کے شعر پر بنائے ہوئے کارٹون میں اس حساب سے ظاہر نہیں ہوتی۔

حافظ نذیر احمد، نیا محلہ آسنسول

☆ مدت ہوئی آج کل کے گرتے ہوئے معیار سے بے زار ہو کر اسے پڑھنا ترک کر دیا تھا۔ برسوں بعد جب اپریل ۹۶ء کا شمارہ باصرہ نواز ہوا تو اس کی آن بان دیکھ کر دنگ رہ گیا۔ ان دنوں کی یاد پھر سے تازہ ہو گئی جب جناب جوش ملیح آبادی صاحب جیسے عظیم شاعر اس کی ادارت فرماتے تھے۔ ظاہر ہے آپ کی بصیرت اور کاوش نے اسے پھر سے ایک نئی جلا بخشی ہے اور ہم جیسے عمر رسیدہ قارئین اسے پھر سے بڑے ذوق و شوق سے پڑھنے لگے ہیں۔

مذکورہ شمارے میں علی سردار جعفری صاحب کے "لمحوں کے چراغ" کنور سین صاحب کا دل دوز افسانہ مانڈوی اور کلدیپ اختر صاحب کا "دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو" قابل قدر تخلیقات نظر آئیں۔ کلدیپ اختر صاحب نے جس انداز سے اپنی تحریر کو خوبصورت اور برمحل محاورات سے آراستہ و پیراستہ کیا ہے اس سے کوئی بھی قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اتنی اچھی نثر لکھنے والے لوگ اب بہت کم رہ گئے ہیں۔

کنور سین صاحب کو میں نے زیادہ تو نہیں پڑھا مگر جتنا بھی پڑھا ہے اس کی بنا پر وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کا افسانہ مانڈوی ان کے بہترین افسانوں میں شمار ہو گا۔ افسانے کے آغاز، انجام، زبان، بیان اور تیکنیک میں ایک کلاسیکی رنگ کی جھلک نظر آتی ہے۔ میں اس کے انتخاب کے لیے آپ کو داد اور جناب کنور سین صاحب کو دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

مدن سنگھ، دہلی

☆ اپریل ۹۶ء میں کنور سین کی کہانی مانڈوی پڑھی۔ اس سے پہلے بھی ان کی کہانیاں دھوم مچا چکی ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ افسانے کا اختتام بہت عمدہ ہے۔ مانڈوی کا کردار کینویس سے باہر نکل آیا ہے جو کہانی اور کہانی کار سے زیادہ قد آور ہو گیا ہے۔

ضیا جبل پوری، کمار ہٹی

☆ آپ کے رسالے کی سب سے خاص چیز آپ کا اداریہ ہوتا ہے جو ہمیں حالات کے نشیب و فراز سے آگاہ کرتا ہے۔ "لمحوں کے چراغ" علی سردار جعفری کی زبردست علمی لیاقت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ "مانڈوی" کے ذریعہ کنور سین نے اپنی روایت کو بہتر بنائے رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ "احمد فراز" سے ملاقات دلچسپ ہے۔ شعری تخلیقات نہ بھیجنے کی درخواست تو صحیح ہے لیکن براہ کرم آپ جو شعری تخلیق شائع کر رہے ہیں اس کے لئے آپ آج کل کا معیار مجروح نہ کریں۔ اس سے قیمتی صفحات بھی ضائع ہو جاتے ہیں۔ آج کل میں کوئی ایسا سلسلہ شروع کریں اور ایسے مضامین شائع کریں جس سے ادب کے طالب علموں کو فیض پہنچے۔

سید ضیاء الرحمٰن عرفی، گورکھپور

☆ آج کل اپریل ۹۶ء میں کنور سین کا افسانہ "مانڈوی" پڑھا۔

کنور سین کے افسانے اپنے موضوع کے تنوع، اسلوب کی ندرت، تکنیک کی جدت، احساس و بیان کی وضاحت کی بنا پر دوسرے قلمکاروں سے منفرد ہوتے ہیں لیکن زیر نظر افسانہ "مانڈوی" ان کے افسانہ "خراش" کو کراس کرتا نظر آتا ہے۔

ان کے افسانوں کی تکنیک بہت جدید ہوتی ہے۔ دور جدید سے قدم بہ قدم ان کے افسانے چلتے نظر آتے ہیں۔ حسن کی الجھی ڈور، گتھیاں، پیچیدگیاں، دل و دماغ کے ایکس رے، پوسٹ مارٹم، آپریشن اور اعضاء سازی جیسے جدید فنون کی جابجا جھلک ملتی ہے لیکن ان کے نسوانی کرداروں کے روبرو یہ جسمانی خامیاں حتیٰ کہ موت بھی ہیچ نظر آتی ہے کیونکہ ان کے نسوانی کردار اپنے محبوب خاوند کے جسم سے ہی نہیں روح سے اپنی روح کی گہرائیوں تک محبت کرتے ہیں۔

محمد حسنین، بہرائچ

☆ آج کل کا شمارہ اپریل ملا اور اس کے ساتھ ہی مئی کا شمارہ بھی۔ ان دنوں، جیسا کہ آپ کو علم ہو گا تخلیقی سطح پر کارکردگی بہت کم ہو گئی ہے۔ مطالعے کے شوق میں بھی اضمحلال پیدا ہو گیا ہے۔ مگر آپ کا پرچہ بڑی پابندی سے پڑھنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں۔

اپندر ناتھ اشک سے میرے تعلقات کی عمر ساٹھ برس سے زاید مدت پر محیط ہے ان تعلقات کا آغاز اس زمانے میں ہوا تھا جب میرے اپنے تخلیقی عمل کا آغاز ہوا تھا۔ جب میں نے ادب لطیف کے ادارتی فرائض سنبھالے تو ہم دونوں ایک دوسرے کے بہت قریب آگئے۔ اشک نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ اتنا کچھ دیا ہے کہ ان کا کام اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ میں نے ان کے بارے میں لکھا بھی ہے۔ دیوندر ستیارتھی بھی میرے بہت قریب رہے ہیں۔ آپ نے ان کی ذات کو مرکز توجہ بنا کر بہت اچھا کام کیا ہے۔ تنہائی کے لمحوں میں جب ماضی کی دنیا میں چلا جاتا ہوں تو میرے بہت سے ہمراہی شریک سفر بن جاتے ہیں۔ کرشن، کپور، گوپال مثل، اشک، دیوندر ستیارتھی۔ اگر سہولت ہو تو دیوندر ستیارتھی کی خدمت میں میرا بہت بہت سلام پہنچا دیں۔

مرزا ادیب، لاہور

ہیں ہوا تھا...

جیسا کہ ہم اوپر بیان کرچکے ہیں دنیا کی ابتدا میں جب زمین باندار وں کے رہنے کے قابل ہوئی۔ تو بہت ہی معمولی قسم کی جاندار بیزیں وجود میں آئی ہوں گی جو شاید ایک مسامے (Cell) والے جاندار وں گے یہ ایک مسامے والے جاندار بڑھتے رہتے ہیں اور سب باندار چیزیں ان مساموں سے ہی مرکب ہیں اور ہر جاندار چیز ایک تلقیح شدہ (Fertilised) تخم سے پیدا ہوتی ہے جس سے ثابت ہے کہ سب جاندار چیزیں ایک ہی مورث کی نسل ہیں۔ اصول ارتقا کے ماتحت باندار وں نے مختلف صورتیں اختیار کیں اور اپنے آپ کو اپنے ماحول کے موافق بنانے کی کوشش میں وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو گئے۔ ںلف اقسام کے جانوروں میں جو یکسانی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا ورث ایک تھا اور ان میں جو فرق ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مختلف حول کے مطابق ہر جانور نے اپنے آپ کو بنایا ہے اس کا نام ارتقا ہے۔ یہ بخوبی ثابت ہے کہ جاندار مخلوق کی تخلیق خاص طور پر علاحدہ مل میں نہیں آئی اصول ارتقا کے مطابق تمام جاندار مخلوق کی بے شمار ںلف قسمیں کسی ایک ابتدائی سادہ شکل سے ترقی کر کے وجود میں آئی یں۔ اگر ہوا' پانی اور مٹی کو عاقر (Sterilise) کرلیا جائے' یعنی ان میں کوئی جاندار مادہ باقی نہ چھوڑا جائے تو پھر کوئی جاندار چیز اس میں پیدا ہیں ہوسکتی۔ سڑے ہوئے گوشت یا گوبر میں جو کیڑے خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں' اس کی وجہ سے پہلے یہ خیال تھا کہ زندگی غیرذی روح چیزوں سے پیدا ہوتی ہے لیکن گذشتہ صدی میں لوئی پاسچر نے اس پرانے خیال کی تردید کردی ہے۔ بے جان اشیا سے جاندار چیزیں پیدا نہیں ہوسکتیں نئے پودے اور جانور دیگر جاندار چیزوں سے وجود میں آسکتے ہیں جو پہلے سے موجود ہیں۔ تاریخ حیات نام ہے زندگی کے درخت میں بے شمار شاخوں کے نکلنے کی داستان کا کہ کیسے کیسے زمین پر جاندار مخلوق کی ہیئت ںی۔ تدریجی طور پر تبدیلیاں ہوتی رہیں اور ڈارون نے اس چیز کا کافی ثبوت فراہم کیا کہ انسان پہلے بندر تھا۔ پھر رفتہ رفتہ ایک بلین (Billion) سے زیادہ سال کی مدت میں اس کے جسم اور قوی میں تدریجی ترقی ہوتی رہی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انسان کی موجودہ شکل بنی۔ سب حیوانات انسان سمیت ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اس کا ثبوت یہ ہے کہ سب حیوانات اور نباتات میں جسمانی مطابقت اور مشابہت پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ چٹانوں میں جو فوسل ہیں ان پر غور کرنے سے پودوں اور جانوروں کی ساخت میں تدریجی ارتقا کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ ان کے پیٹ میں یا انڈے میں مچھلی' مرغی' خرگوش' بلی اور انسان کے بچے (جنین) میں اتنی زیادہ مشابہت ہوتی ہے کہ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ سب ایک ہی نسل سے ہیں اور ماں کے پیٹ میں یا انڈے میں ان سب کے بچے یکساں منزلیں طے کرتے ہیں اور انسان کے جنین میں ان سے چیزوں کی خصوصیات اور حالتیں مختلف مراحل میں ملتی ہیں۔ انسان کا جنین جب تین مہینے کا ہوتا ہے تو مچھلی سے بہت مشابہ ہوتا ہے اور انسان کے جنین میں کینچوے' چھپکلی اور بندر کے جنین کی حالتیں ماں کے پیٹ کے اندر پیدا ہوتی ہیں۔ بندر کا اور انسان کا خون کا رشتہ بھی ہے' اس لئے کہ چمپانزی بندر کے جسم میں انسان کا خون بخوبی کامیابی کے ساتھ پہنچایا جاسکتا ہے۔ علم جنینیات سے معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت انڈا پورے جانور کی شکل میں تبدیل ہو رہا ہو اس وقت اس کو کن کن تبدیلیوں کی منازل سے گزرنا پڑتا ہے اور کس طرح مختلف اعضاء' ہڈیاں' دماغ اور دل وغیرہ بنتے ہیں اور کس طرح کچھ اعضاء پہلے بن کر مٹ جاتے ہیں کیونکہ پورے جانور میں ان کی کوئی ضرورت نہیں پڑتی۔

سب سے پہلے انسان نما حیوانات میں نطق کی طاقت نہیں تھی۔ اس بات کا پتہ ان ڈھانچوں کے جبڑوں کی ساخت سے چلتا ہے جو دستیاب ہوئے ہیں۔ کوہ میکنن اور گریمارڈی کے پہاڑی غاروں میں سب سے پرانے انسانی جسم کے ڈھانچے ملے تھے۔ ان ہی ڈھانچوں سے انسان کے ارتقا کی داستان شروع ہوتی ہے۔ جاوا میں ایک انسانی کھوپڑی ملی جو پانچ لاکھ برس کی ہے۔ اس کھوپڑی میں انسان اور بندر دونوں کی خصوصیات موجود ہیں۔ ۱۹۲۱ء میں جنوبی افریقہ میں ایک ڈھانچہ ایسا ملا جو معلوم ہوتا ہے کہ انسان ناطق اور انسان غیر ناطق (جس کا اوپر ذکر آیا ہے) کے درمیان میں واسطہ تھا۔ اس ڈھانچہ کے دانت اور ہڈیاں بالکل آدمی کی سی ہیں لیکن چہرہ بندر کا سا ہے۔ انسان کی جو موجودہ شکل ہے اس شکل کے ڈھانچے سب سے پرانے فرانس اور اسپین میں ملے ہیں جو تیس ہزار سال کے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ڈھانچے موجودہ انسان کی شکل کے ہیں۔ انسان کے جسم میں ایک سو اسی (۱۸۰) ایسے حصے ہیں جو اس وقت بالکل بے کار ہیں۔ کان میں ایسے عضلات ہیں جو اس وقت کی یادگار ہیں جب کان ہلائے جاتے تھے۔

**دنیا کا پرانا جغرافیہ** جہاں اب بحر روم ہے پچاس ہزار سال پہلے وہاں دو جھیلیں تھیں اور اٹلی' سسلی اور شمالی افریقہ ملے ہوئے تھے۔ درمیان میں کوئی پانی کا حصہ نہ تھا۔ آبنائے جبرالٹر کا وجود نہ تھا' اسپین اور مراکش خشکی سے ملے ہوئے تھے' شمالی ہندوستان کل سمندر تھا اور جزیرہ لنکا ہندوستان سے ملا ہوا تھا۔ بحر اسود اور بحر کیسپین ملے ہوئے تھے۔ درمیان میں خشکی نہیں تھی۔ انگلستان اور فرانس کے درمیان کوئی آبنائے نہ تھی' بحر بالٹک اور بحر شمالی کا بھی وجود نہ تھا اور جہاں کوہ ہمالیہ ہے وہاں بھی سمندر تھا۔



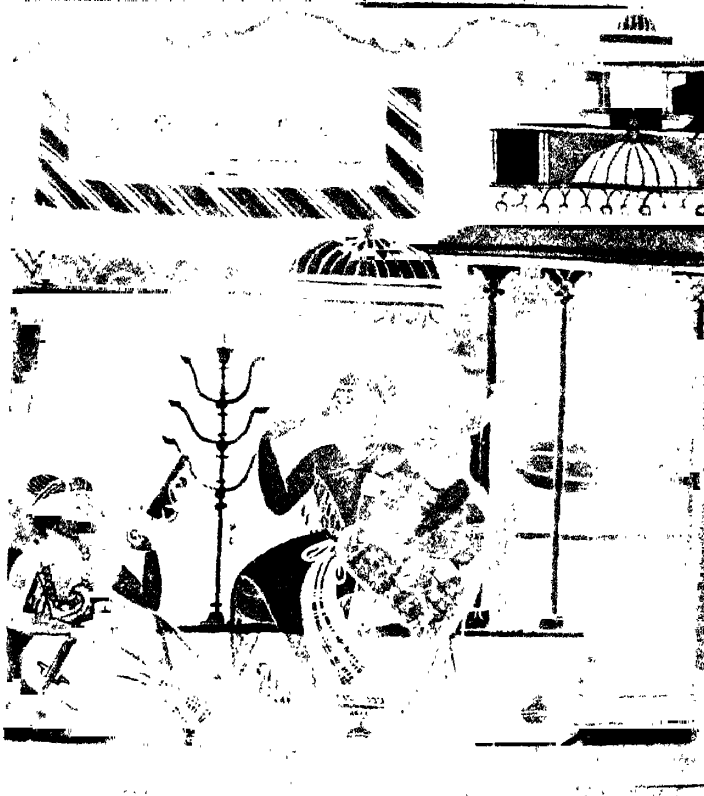
آج کل کی فائل سے
مدیر : جوش ملیح آبادی
نائب مدیر : عرش ملسیانی' جگن ناتھ آزاد' بلونت سنگھ
ادارہ مطبوعات متحدہ اگست ۱۹۴۸ء

Regd No. D.L.-12033/95
R N 948/57 (Delhi Post)

Licenced U (DN)-50 to post without pre-payment
NDPSO New Delhi

Vol. 54 No. 12 Rs. 5/- Ajkal (Urdu) July, 1996

# راگ راگنیوں کی تصویریں

شکیل الرحمٰن

قیمت صرف ۳۲۵ روپے

پبلی کیشنز ڈویژن۔ پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110 001
Printed at Akashdeep Printers, 20 Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110 002